د.محمد فكري الجزار

سيميوطيقا التشبيه

من البلاغة إلى الشعرية



2007



الإشراف العام:
محمد الحسينى

المراسلات:
٢١ ش الصناديلى بالجيزة
١٧ ش العطـــار بالجيزة
تليفون: ٣٥٧١٢٦١٨
موبايل: ٠١٠٢٣١٣٥٧٩

الموقع الإلكترونى:
www.ostazi.org/darnefro
البريد الإلكترونى:
dar_nevro@hotmail.com

جمهورية مصر العربية

اسم الكتاب: سيميوطيقا التشبيه
من البلاغة إلى الشعرية

اسم المؤلف: د./ محمد فكرى الجزار

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/١٩٨٤٢

الترقيم الدولى: ٩٧٧-٦١٩٦-٣٦-٥

تصميم الغلاف: كامل جرافيك

الطبعة الأولى
٢٠٠٧

إهداء :

- "الحروف أمة من الأمم" - فإلى سر اسمها : "هاء الهوية" و"ألف الذات" .. مفتتح ومختتم ، وبينهما يدا الرحمة الممدودة لمن يشاء كما يشاء متى يشاء .

أبوك

بدء :

اللهم صل وسلم وبارك
على نور الأنوار
وسر الأسرار
صلاة وسلاما تنجينا بها من الأغيار
وتفتح لنا بها باب اليسار
فتشملنا العناية
ونأخذ باليمين كتاب البراءة

آمين

سيميوطيقا التشبيه

من البلاغة إلى الشعرية

المقدمة

من هنا نبدأ

نعم .. من هنا نبدأ ، من الدائرة الأوسع للدراسات المقارنة ، حيث تقوم الثقافة بإسناد كل معرفة إسنادا مفاهيميا ومصطلحيا ورؤيويا ، وفي الأخير وظيفيا ، ضابطة للوظيفة/الوظائف أيا كان نوعها بطرف ، جليا كان أو خفيا ، من أطراف الهوية اللامتناهية امتدادا وعددا ونوعا . ومن هذا الارتباط بالهوية كانت الدراسات الثقافية- بوجه عام- دراسات أيديولوجية منحازة هدفا أوليا ونتيجة نهائية وإن تقنّع منهجها بالموضوعية .

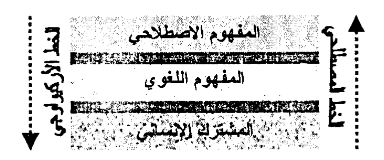
نحن منحازون- شئنا أو أبينا- لهويتنا وثقافتنا وبلاغتنا ، انحيازا ينعكس في رؤيتنا للكون وفي طرائق تفكيرنا وفي أنماط سلوكنا ، ومن ثم فإن أي تفاعل ثقافي بيننا وبين سوانا يجب أن يرتهن إلى ثوابت هويتنا ، وإن كان في أصغر موضوع من موضوعات الثقافة . ودراستنا للجدل بين التشبيه من البلاغة العربية وبين الأيقونة من السيميوطيقا الغربية ، تقع في تلك

الدائرة ، فمن جهة نعيد قراءة ما يهمنا (الأيقون) من ملف السيميوطيقا الغربية من منظور بلاغتنا ، ومن الجهة الأخرى نعيد بناء التشبيه البلاغي العربي سيميوطيقيا .

وبناء على هذه التصورات السريعة ، كان القسم الأول : "البحث الجدلي بين الثقافات" ، ضرورة من ضرورات التفاعل الثقافي ، وبخاصة وقد أسفر الخطاب الثقافي الغربي عن صريح مضمونه ، وانجلت عنه استعاراته السابقة التي روج لنفسه من تحت بريق مجازاتها . فكان لابد من مناقشة الثقافة الغربية ، ما دام "الأيقون" واحدا من مفاهيمها ، مناقشة واعية بفوائدها وبتهديداتها . بيد أنه ثمة إشكالية مهمة من إشكاليات التفاعل الثقافي تلوح في أفق هذا التأسيس المبدئي للدراسة ، وهي إشكالية المصطلح والماثلة في السؤال التالي : هل المصطلحات مفاتيح علوم بريئة من أيديولوجيا الهوية المنتجة لها ؟

بداية ، فإننا لنستريب بكل ما ليس منا ، ونري خلف حداثة الغرب وما بعد حداثته ، إما أيديولوجيا قائمة فعلا أو أيديولوجيا محتملة

ومـن ثـم فـلا يمكننـا أن نـتجاوز المصـطلح إلـى مـا يحيل إلـيه دون مناقشـة . لـذا كـان <u>القسـم الـثانى : "المصـطلح وآلـيات الـتفاعل الثقافي"</u> . وممـا توصلنا إلـيه فـي هذا القسم أن المصطلح النوعي يمـتلك أركيولوجـيا خاصـة بعملـية تدلـيله فتحـت سـطح مفهومـه الاصـطلاحي ثمـة طبقة تمـثل مفهومـه اللغـوي ، وما لم يكشفه أحد مـن آثاريـي المعرفة أن تحت المفهوم اللغوي طبقة تمثل المشترك الإنساني :



[أركيولوجيا المصطلح]

وبيـن كـل طـبقة مسـاحة عازلـة لا تمـنع تجاوزهـا إلـى مـا تحـتها ، وإنمـا تجعـل هـذا الـتجاوز محكومـا بتصـوراتها . وعلـى الباحـث الأركيولوجـي أن يراقـب هـذه الحاكمـية التـي للطـبقة الأعلـى وأن ينحـي فاعليـتها جانـبا ، ليكتشـف أن ثقافـة مـا إنما هي أدلجة نوعية

للمشترك الإنساني . وكان القسم الثالث : "الصورة وفرضية المشترك الإنساني" ، بهدف اكتشاف هذه الجذور الإنسانية المشتركة بين الثقافات ، أي ما قبل كل من التشبيه والأيقونة على السواء . إن الثقافي ناتج رحلة الوعي الإنساني متجاوزا مثولية العالم صورة باتجاه تمثله مفهوما ، وكانت هذه الرحلة محفوفة بمقاصد خصصت نواتجها المفهومية فصارت رؤية كلية للعالم خاصة بجماعة اجتماعية معينة ، فيما يعرف اصطلاحا بالأيديولوجيا . معنى هذا أن خلف ما هو ثقافي خاص ثمة طبيعي عام تم استلابه لصالح الجماعة الاجتماعية المعينة .

إذن يمكننا أن نتحدث عن ثلاثة مستويات للوعي الإنساني : المستوى الطبيعي أو الأونطولوجي ، أي الوجود كما هو موجود، أي كصورة . والمستوى المفهومي ، أي الوجود كما هو موعى به . والمستوى الثقافي أي الوجود باعتباره نسقا من المفاهيم . والبحث الأركيولوجي- وهو يحفر عميقا في المستوى الثقافي لاكتشاف الجذر الطبيعي لكل من التشبيه والأيقونة- يلتقي

الصورة باعتبارها المشترك الإنساني الذي استلب لحساب هذه الجماعة الاجتماعية أو تلك .

والتقاء الصورة ليس غاية الجهد ، بل إن العمل الأساسي هو اختبار درجات السلب المفهومي الذي حدث عليها سواء من التشبيه أو من الأيقونة ، فالثقافات لا يتكافأ موقفها من الطبيعي ، كما ليس كل فعلها عليه استلابا له . وربما نستبق الدراسة لنؤكد على النزعة الطبيعية للثقافة العربية لأسباب عديدة قد نعرض لبعضها في موضعه .

وانطلاقا من هذا المشترك الإنساني العام تفتتح رحلة التأسيس السيميوطيقي للتشبيه في القسم الرابع [1] : "مقامات سيميوطيقية " حيث يبدأ توظيف الأساس التصويري فيه لاكتشاف إمكانات فتحه من حدوده التراثية ليلعب دورا نصيا باعتباره علامة مركبة . وهو اعتبار على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للجدل مع الخطاب الغربي ، فقد كان للتراث العربي جهده

١- قد كان يمكننا ترجمة السيميوطيقي بالمصطلح العربي "السيمياء" لولا أننا لا نبتغي إلغاء الآخر إنما الجدل معه لحساب "أنا/نا" ومن ثم فالإبقاء على ما استقر عنه في ثقافته ضرورة بحثية.

الفائق في تحليل بنية التشبيه ، والمدهش أن هذا تم دون أدنى غطاء من نظرية متكاملة سواء في اللغة أو في العلامة .

إن التحليل البلاغي العربي لبنية التشبيه هو عينه الأساس الذي يقوم عليه تصورنا للدور السيميوطيقي له ، وبخاصة إذا ما وضعنا ، في أفق هذا التصور ، الأساس التشبيهي للاستعارة الذي ألح عليه القدماء. أما الجدل الاصطلاحي للتشبيه مع الأيقونة فهو مدار القسم الخامس : " سيميوطيقا التشبيه " ، وفيه نخصص الدور السيميوطيقي للتشبيه ليتبلور :

أولا : بكون التشبيه علامة تركيبية .
ثانيا : بجماع العلاقات الممكنة بين العلامة التشبيهية وسواها من العلامات مفردة ومركبة .

وأخيرا كان القسم السادس : " مراجعات تراثية " والذي اضطرنا إليه هو ما حدث في تقسيم الأقسام وتفريع الأنواع من خلط مفاهيمي فيما يعد الآن من مصطلحات النظرية الأدبية من قبيل الخيال والتخييل والوهم .. إلى آخره ، فلم نرد أن ينحصر

هدف الدراسة في تحويل التشبيه من ظاهرة جمالية جزئية إلى أن تصبح أداة تحليلية نصية ، إنما أن نبين مواطن الخلل في خطابنا البلاغي ونعللها لم كانت .

وقد انفردت الخاتمة : " البلاغة خصوصية ثقافية " بعود على بدء ، أعني مناقشة الموقع الثقافي الذي تشغله البلاغة العربية ، وضرورات التحديث الواعي بمقتضياته وضوابطه ، متجاوزين الموقف العاطفي الذي كثيرا ما وقفناه ضد كل حديث ، لنميز- من ثم- بين ثابت الهوية في البلاغة العربية ، ومتغير البلاغة نفسها .

القسم الأول

البحث الجدلي المقارن بين الثقافات

مثّل المنحنى الذي وصل إليه التصور الغربي للآخر قمة ما يمكن أن يبلغه من خطورة على الآخر- نحن وسوانا - وعليه في الوقت نفسه. ففي وقت ما كان الغرب للنخبة من أهل الحضارات القديمة أفقا، بل أملا جديداً ، لتطوير رؤية إنسانية حرة للذات وللعالم، ولم يكن ثمة شيء من هذا، كانت الخدعة الثقافية في واد وكان المشروع الغربي متكاملا ومتماسكا ومنتظما، بلا أدنى خلل في نظامه، في واد آخر.

كان الاستعمار العسكري الفج بدايات أول ما عرفناه من الثورة الفرنسية وثالوثها الشعاري : الحرية والإخاء والمساواة. بيد أن ما آل إليه الأمر أن البدايات الاستعمارية التي نشأت في ظل ذلك الأفق كانت ترسم استراتيجيات نظيفة كبديل جذري لآليات الاستعمار القديم لمحو هوية الآخر وليس فقط للسيطرة على مقدراته، وإذا بالفن والأدب والثقافة، فضلا عن الفلسفة وكذلك العلم- هذه المعارف التي لاقت أثمن تقدير لها من قبل الآخر- تشغل مواقع الفاعلية من تلك الاستراتيجيات، حتى صرنا

مضطرين اضطرارا إلى أن نعيد تصورنا للمنظومة المعرفية الغربية كلها، وأن نتحفظ أمامها طويلا، أمام قديمها وجديدها على السواء.

إنها للحظة شديدة المرارة من تاريخ العالم يضطر فيها إنسان ما في العالم، كائنة هويته ما كانت، أن يتحفظ على المعرفة وعلى العلم، وأن ترتفع درجة حساسيته تجاه أي من الاثنين بمجرد التعرف على هوية / بلد المنشأ كما يقول الاقتصاديون.

ولعلنا لا نبالغ في شيء، ولا ندخل الأيديولوجي على المعرفي والعلمي ، ولا السياسي على الأدبي والإنساني، فأبدا لم يكن تاريخنا العربي الإسلامي كذلك، لقد ربينا على «أن الحكمة ضالة المؤمن» وأن نطلب العلم « ولو في الصين »، بينما كان الغرب يطور، وبدءا من طوره الكولونيالي، معرفة وعلوما وثقافة تنزع، وبكلمة، باتجاه تغريب العالم. كان الغرب يضطر الجميع، ولسنا نحن فقط، أمام تهديده أن يتمترسوا خلف هوياتهم

متعصبين لما بين أيديهم ومستريبين بكل شيء يأتي منه.. وأبدا، لم يكن هذا التعصب قرارا طوعيا، أو حتى اختيارا أيديولوجيا، بل كان ضرورة فرضها الغرب نفسه، واستجابة طبيعية لتحديات البقاء في الهويه حيث الخصوصية والاختلاف.

ها هم- الآن- يطورون أيديولوجيا السيد والعبد، وثقافة نهاية التاريخ، وتقنيات العولمة، وسياسات النظام العالمي (الواحد)، ولا يرون عائقا دون ذلك إلا الخصوصيات والاختلافات، ومن أهمها على الإطلاق الخصوصيات والاختلافات العربية الإسلامية، نظرا لكونها الحضارة الوحيدة التي طورت منظومة متكاملة من القيم الإنسانية تمثل البديل الأكثر صلاحية على الإطلاق والذي تتعاظم الحاجة إليه كلما تعاظم التطور المادي للغرب.

ولسنا ندعو إلى قطيعة معرفية مع الغرب، وإنما إلى تواصل أكثر فاعلية مع تراثنا يكافئ تواصلنا مع المنجز الغربي، فنحمي أنفسنا من الانغلاق على ما خلفنا من تراثنا بتواصلنا مع هذا المنجز،

وكذلك نحمي أنفسنا من مخاطر الاستلاب بتواصلنا مع تراثنا.

إننا ننظر إلى التراث باعتباره فعلا معرفيا وليس مجرد نتاج معرفي، والفرق بين الاثنين جد شاسع، والبون بينهما جد كبير، فالنتاج- أيا كانت صفته- يحمل ضمنا دلالات كونه منجزا مكتملا ومنتهيا كيفما تم إنجازه وكما تيسر اكتماله وإنهاؤه، ومن ثم فلا يمكن تلافي أوجه قصوره ومظاهر الخطأ فيه، وعلى هذا فلا مجال إلا للتعصب له أو التمرد عليه، وكلا الموقفين خطأ وخطر، ليس عليه فحسب بل على الهوية التي يقوم بأكبر قدر من خصائصها.

أما النظر إلى التراث باعتباره فعلا معرفيا فهو- وإن كان مع كونه منجزا- ضد اكتماله وانتهائه، ومن ثم فإننا نعتبره منجزا قيد الاكتمال في كل لحظة، وليست ماضويته أكثر من طور من أطواره ومرحلة من مراحله ولحظة من عمر ذهابه في المستقبل استشرافا لهذا الاكتمال الذي لا يكتمل.

إن تراثنا، وكأي تراث، فعل ماض ما زال مستمرا في الحاضر يستنزل المستقبل من غيابات الزمن، وإن مجرد وجود ذات تعيش هويته يعني أن الصفحة ما تزال مفتوحة وبها من المساحات المهيأة للكتابة فيها أكثر من الصفحات التي تمت كتابتها.

التراث- إذن- فعل معرفي ينطوي على قابلية فائقة للسيرورة داخل شروط مختلفة عن لحظة وجوده، وبالتالي فإن هذه القابلية تفرز تهيؤا داخليا فيه لتقبّل كل ما يمكن أن يحدث على مادته لكي يتواءم محتواه مع تلك الشروط الجديدة المختلفة. وتلك القابلية وهذا التهيؤ مشروط- فقط- بالهوية المؤسسة لعلاقة الذات بتراثها، فتحت مظلة الهوية كل شيء ممكن في التراث. ولا شك ستنتج عن تلك السيرورة النوعية التي للفعل المعرفي/ التراث نواتج لها تمايزاتها، إلا أن هذه التمايزات لن تنقطع عن هوية التراث/ تراث الهوية، بل ستحتفظ بالتباينات والتنوعات التى لها في دائرة وحدة الهوية. ووحده هذا الأمر الذي يمكننا من التفاعل الثقافي مع الآخر وقد حاصرنا منجزه في دائرة المعرفي، وكففناه

عن نزوعاته الأيديولوجية التي ينزع إليها دوما.

.. في هذا الصدد لابد من استحداث صيغة، إن لم نقل استحداث صيغ عادلة للعلاقة بالتراث، حيث لا يشترط جديده القطيعة مع قديمه، ولا يصادر هذا القديم على جديده. وهذه العدالة المقترحة وحدها هي معامل الأمان ضد استلاب الذات وتغريب الهوية بالسقوط في أيديولوجيات الآخر الغربي واهمين أنها معرفة خالصة، بينما لا وجود لمعرفة خالصة، فما لا تسهم الأيديولوجيا في تكوينه تقيم، ولا بد، من خلف خطابه توجه مقاصده. كما أن هذه العدالة معامل أمان لنا من الاغتراب الزمني بالسقوط كلية في الماضي باعتباره زمانا طوباويا وإن كان ماضينا نحن، فكل من الذهاب غربا والذهاب في الماضي/ماضينا، حين يكون قرار الذات – وغالبا ما يكون كذلك بوعي أو بغير وعي- تطرف فكري، والتطرف لا ينتج معرفة، بقدر ما ينتج سيكلوجيا عنف لا تدع حيزا للتعقل النقدي.

.. لنعترف- إذن- بأنه لابد من الآخر وإن بدت من معارفه العداوة والبغضاء. ولنعترف- ثانيا- بأنه لابد من تراثنا وإن بدا من ثناياه النقص والقصور. ولنعترف- ثالثا- بأنه لابد من إقامة معادلة ليس لحساب علاقتنا وتراثنا من جهة والآخر من جهة أخرى، ففي هذا افتنات على حقيقة الانحياز التي سبق الحديث عنها، إنما لإدارة صراع البقاء في الهوية من خلال الحتميتين السابقتين.

قديمة هي هذه الدعوة، وقد عرفت - سابقا - باسم ..الأصالة والمعاصرة ..، غير أن كيفية تطبيقها لم تعرف قط أدواتها، حتى راج بين يديها عدد من المرادفات تفاوتت درجات ترادفها منها التوفيق، ومنها التحديث، ومنها غير ذلك مما كان بشتم منه حكما ما على الدعوة في ذاتها لا في تحققاتها.

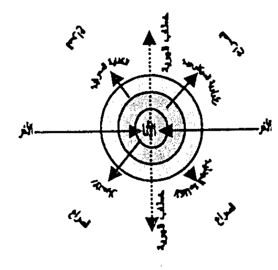
إن هذه الدعوة ودعوات مثلها لا إمكان لتحققها في غيبة تصور مركزي للعلاقة بين الثقافات. وإن تصورا برينا- ولا نقول ساذجا

ـ لهذه العلاقة ليس بإمكانه أن يحقق أكثر مما قيل من قبل حول التوفيق والتحديث وما إلى ذلك، فالكيفية ابنة التصور، والتصور وليد الموقف، وموقف لا يرى إلى حقيقة الصراع التي ينطوي عليها كل حوار، وأي حوار، بين ثقافتين هو موقف عقيم لا نسل له أكان تصورا أم كيفية.

إن الثقافة، في تجلياتها الذهنية، ما هي إلا خطاب حضارتها، وهذه الحضارة إما أنها سائدة فتوظف أدواتها، على اختلافاتها وتنوعاتها، لفرض ثقافتها ـ سلما أو قهرا ـ على غيرها من ثقافات الحضارات غير السائدة. وإما أنها حضارة انقضت أزمنة سيادتها فلم تعد تملك إلا ثقافتها، هذه الثقافة التي هي موضوع هجوم ثقافة الحضارة السائدة، وفي الوقت نفسه هي موضوع دفاعاتها عن هويتها.

الصراع ـ إذن ـ جوهر أية علاقة بين ثقافتين، وليس الحوار المزعوم إلا محاولة من الثقافة السائدة لتخفيض حساسية

الثقافات الأخرى في مواجهتها. وإذا كان الأمر كذلك- وإنه لكذلك عندي- فمفهوم "الأصالة والمعاصرة" القديم شديد الحياد تجاه موضوعه، وبديهي أن يستحيل عليه إنجاز تصور كفء عن الجدل بين الثقافات، ولا إنتاج كيفيات لتحقق هذا التصور. ويمكننا أن نصور الصراع/علاقة الأنا بالآخر على قاعدة الثقافة في المخطط التالي :



يفتتح "الانحياز" المكون الدلالي المركزي لمفهوم الصراع، فلا صراع حيث الحياد، ومن ثم فلا جرم أن نبدأ هذا البحث بانحياز صريح ومعلن، ليس لبلاغتنا فحسب، بل لتراثنا في كليته. وإننا

لنؤكد على صفة الكلية هذه فهي- من جهة- ممثلة للهوية أكثر من تمثيلها للمعرفة التي يحملها التراث في وحداته، ومن جهة أخرى تحفظ لنا الحق في التعامل مع جزئيات التراث تعديلا وتأويلا وحذفا وإضافة بما تتطلبه اللحظة وضروراتها.

.. حول ذاك المكون المركزي تدور مجموعة من المفاهيم التي تتفاوت قربا وبعدا، بحسب طبيعة علاقاتها به ووظائفها الناتجة عنها، ومنها على الترتيب :-

- الأولوية السيكلوجية لمنجز الهوية.

- كفايته المعرفية.

- كفاءته الجدلية مع الآخر.

إن بنية أية هوية ، فى أى من خطاباتها ، تؤكد على ضرورة حضور الآخر وهويته خطاباته ، لتؤسس اختلافها / خصوصيتها من جهة ، ومن جهة أخرى تؤمّن حوارها الجدلى

معه وتتضاعف أهمية الآخر وضرورته في ظل التعدديات الثقافية والحضارية المختلفة للعصر الحديث ، وحين يكون الآخر صاحب الحضارة/الثقافة السائدة يتجلى الإشكال ، إذ كيف يمكن تضمين خطاب/ات الآخر في ثقافة الذات دون تهديد للهوية ؟ بصياغة أخرى : هل يمكن تخفيض تهديدات خطاب الآخر ومن ثم امتصاص ما يفيدمنه داخل بنية ثقافة الذات ؟..

أعتقد أن الإجابة هي «نعم»، ولكنها «نعم» مشروطة بوعي نقدي للذات بذاتها، ومشروط بفعل تأويلي لخطاب الآخر يمكنه أن يقيم انسجاما نوعيا مع نواتج هذا الوعي النقدي، وقبل هذا وذاك اقتناع بمركزية مفهوم الصراع باعتبارها العلاقة الوحيدة الممكنة بين الثقافات المختلفة.

إن جدلية الصراع حقيقة يفرزها الاختلاف والخصوصية، ويحتمها التفاوت الحضاري من حيث السيادة وعدمها، وتفعّلها إرادة الأقوى في محو خصوصيات هوية سواه حتى يندرج محض

وظيفة من بين وظائف أخرى تؤكد على حقه في مطلق السيادة.

وما يجب الالتفات إليه أن الموقع الحضاري لا يؤثر في خطاب الهوية الذي يمتد في الزمن ليستمد من لحظة السيادة الحضارية (وإن كانت لحظة منقضية) مبررات تمترسه خلف هويته، ومن هنا يكون الاختلاف والخصوصية واقعا تسعى به الأنا الثقافية أيا كان موقعها الحضاري. بينما يمثل الآخر لحظة ثقافية تتمتع بسكونية نابعة من كونه لا ينتمي إلى هوية الأنا صاحبة الهوية الثقافية، ومن سكونيتها هذه تنبع كافة ألوان قمع الأنا ثقافيا حين يكون الآخر هو السائد حضاريا، في محاولة لاحتلال الهوية وإحلال ثقافته خطابا ممكنا وحيدا لها.

ما لم نقله حتى الآن أن المستويات الحافة بالانحياز الثقافي ليست نواتج حتمية له، وإنما هي- بالأحرى- نواتج إرادية وتابعة لطبيعة ذلك الانحياز نفسه. فإن انحيازا يمكنه أن يضفي على لا وعي الأولوية السيكلوجية قدرا من الوعي (أي يعقلنه) بإمكانه

- كذلك- أن يتبين في المنجز الثقافي ، من تراث وغيره ، كفاية معرفية تقيم هويته خطابا متداولا وحتى معاشا، صراحة وضمنا، داخل جماعات تلك الهوية.

إن تطوير هذا الوعي، لكي يمتلك قدرا نقديا، يمكّنه من تطوير بعض أجزاء من هذا الخطاب لتصبح آليات للكفاءة الجدلية مع الآخر. وبغير ذلك الوعي لا يمكننا الحديث عن خطاب للهوية، وبغير هذا الوعي النقدي بخطاب الهوية لا يمكن الدخول في صراع مع الآخر ونزوعاته الأيديولوجية للسيادة.

ولا يشككن أحد في الانحياز الذي بنينا عليه كل ما سبق، فما دامت هناك هوية ما قائمة في خصوصيتها واختلافها عن سواها من الهويات، فثمة ولابد انحياز ما لها، أكان انحيازا صريحا أم كان انحيازا ضمنيا أصابه شيء من الحياء من الوضعية الحضارية التي تمر بها جماعات هذه الهوية ومجتمعاتها.

إذن، هو الصراع- وليس الحوار الذي يروج له البعض منا

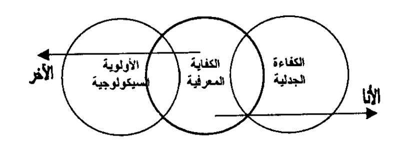
ومنهم- منطق التفاعل بين الثقافات المختلفة، وهو- بالتأكيد - صراع ثقافي وليس حضاريا، فالحضارات- من منظور السيادة- تتعاقب ولا تتزامن، ومن ثم فلا وجود لحضارتين في لحظة سيادة واحدة، الموجود هو ثوابت الثقافة التي تغرسها الحضارات في صانعيها مبلورة منها مفهوم الهوية، وهذا الموجود هو موضوع الصراع ومحله.

وإذا كان الصراع هو منطق التفاعل بين الثقافات، فإننا لا يمكننا أن نكون طرفا كفئا في هذا التفاعل من غير أن نأخذ الصراع بالحسبان، وإلا كنا متورطين في معركة ستتمخض نواتجها لحساب الآخر ولابد. إذ إن الوعي بالفعل أكثر أهمية من الفعل نفسه، فشائبة تشوب الوعي تهدر صواب الفعل وصحة نواتجه، بينما يعوض كمال الوعي أيّ قصور محتمل يمكن أن يعرض للفعل.

ولا يكفي الاعتراف بالصراع منطقا حاكما في التفاعل بين

الثقافات، إنما الأكثر أهمية هو كيفية إدارة هذا الصراع، فهذه الإدارة يمكن أن تستلب لحساب واحدة من الدوائر الحافة بالانحياز، إذ لن يجدي مع ثقافة الهوية وخطابها صراع مع الآخر فاعله مستلب لحساب ماضيه، سواء أكان استلابا سيكولوجيا أو معرفيا، أو حتى جدليا.

الأولى أن تحترم مواقع هذه الدوائر حيث تتوسطها دائرة الكفاية المعرفية التي تمتد إلى الآخر عبر دائرة الكفاءة الجدلية، وترتد إلى الأنا عبر دائرة الأولوية السيكولوجية، ومن ثم تتزن علاقة الأنا الآخر بما يسمح بتفعيل كافة التشكلات المعرفية في الدائرة الوسيطة لتثبيت هوية الأنا من جهة، ولتقويم منجز الآخر لحسابها من جهة أخرى.. كما في الشكل التالي :



يمكن ألا يكون الصراع الثقافي معركة غالب ومغلوب كما هو قائم، بل يمكنه- على الأقل من جهة الطرف المهدّد- أن يكون آلية لمقاومة جديد الآخر حتى يأخذ هيئة هوية الأنا بتصفيته من نزوعاته الأيديولوجية وخصوصياته الثقافية، ومن ثم استظهار الإنساني العام فيه، هذا الذي لا يتناقض مع أية هوية ولا يختلف مع أية خصوصية. على هيئة هذا التعريف تكون إدارة الصراع، أو ينبغي أن تكون، أعني تفعيل عناصر المقاومة في الهوية لإنجاز الاستفادة المأمونة من الآخر.

.. أما قبل، فإذا كانت الدراسة تقع في مجال معرفي نوعي فلسنا ننكر أن من مقاصدها ما يتجاوز هذا المجال مشرفا على التهديدات التي نحياها عربا ومسلمين في ظل (حضارة ؟)[1] استبدلت التقني بالإنساني والنفعي بالأخلاقي والعلم بالدين.. إلى

١- نضع كلمة حضارة بين قوسين تحفظا على إطلاقها لتشير إلى المنجزات التقنية الغربية ، فإنني لأزعم أن الغرب قد استبدل بالحضارة التقنية ومضى في ذلك إلى الشوط الأقصى غير عابئ بمنظومة القيم اللاأخلاقية التي تحوط الإنجاز التقني وتشرط تطوراته.

آخره. ولم يكفها ما صنعت بل نظرت إلى ممثلي المستبدل به باعتبارهم الخطر الأكبر على مسيرتها وتطورها، وبالتالي طورت استراتيجيات قولبة للسيطرة على تلك التهديدات ،ليس لإعادة صياغة الثقافي الذي يحدد هويتنا، بل لإعادة صياغة الإنساني الذي فينا.

إذن فهذه الدراسة لا تبرئ نفسها من السياسي، وإنما تعلن أنها مشروع سياسي في الأصل، وتحرض الآخرين على إنجازه كل في حقله النوعي، فإما أن يتضح المعرفي من الأيديولوجي أو تنكشف الخدعة خدعة القناع المعرفي الذي يتخفى من ورائه الوجه الأيديولوجي المقيت.

أخيرا، نود الالتفات إلى بعض المفاهيم التي التي تدور في فلكها الدراسة، والتي لم يتم التصريح بها، وهي مفاهيم خاصة بالثقافة عموما، ولكن قبل هذا نلتفت إلى التصور الغربي للحضارة، ومفهوم العولمة، ومفهوم الحضارة الكونية أو العالمية، هذا الذي تروّج تحته مفاهيم الثقافة وسواها.

ولنبدأ من العولمة globalization فمفهومها ليس ببعيد مما سيلي، بل يؤدي إليه. تشير العولمة " إلى مجموعة شاملة من العمليات الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية.. إن جوهر اللعبة في العولمة هو التنافس المكثف في السلع والخدمات وأسواق رأس المال بين اللاعبين العالميين، أي الشركات العملاقة المدعومة من حكوماتها، وتجري اللعبة وفقا لقواعد وضعها الغني والقوي، وتتم لصالحه.. ومن الأمور الكائنة في صلب العولمة، أن أولئك الذين ينهزمون أو يخسرون أو الذين لا يكتسبون شرعية العمل بحرية، أولئك الذين يرفضون، ببساطة، العمل بالقواعد الموضوعة مهددون بالتهميش الاقتصادي والاجتماعي.. العولمة تعني أيضا عولمة التفاوت وعولمة الفقر والبطالة.." (٢)

٢- د.نورمان جيرفان – صراع الحضارات أم حوار الثقافات – ت : لطيف فرج – ضمن كتاب : صراع الحضارات أم حوار الثقافات – تحرير : فخري لبيب – دار التضامن – القاهرة – ١٩٩٧ – ص : ٣٦٢، ٣٦٣

وفي السبيل إلى هذا لابد من محو الخصوصيات والاختلافات أي الهويات، أى : لابد من عولمة ثقافية والتي لا تعني أكثر "من فعل اغتصاب وعدوان رمزي على سائر الثقافات" (٣)

ويقترب مفهوم الحضارة العالمية من العولمة إلى حد الترادف لولا ما استقر في وعينا نحن، ونحن فقط، من استحالة أن تكون " الحضارة" اقتصادا والاقتصاد حضارة، وهو الحال في الغرب.. إن "مفهوم "الحضارة العالمية" إنتاج مميز للحضارة الغربية. في القرن التاسع عشر، كانت فكرة " عبء الرجل الأبيض " تساعد على تبرير بسط السيطرة الغربية السياسية والاقتصادية على المجتمعات غير الغربية. وفي نهاية القرن العشرين، فإن مفهوم الحضارة العالمية يساعد على تبرير بسط السيطرة الثقافية الغربية على المجتمعات الأخرى.. (إن) العالمية هي أيديولوجيا

٣- عبد العزيز بلقزيز – العولمة الثقافية .. دراسات في المسألة الثقافية – منشورات رمسيس – سلسلة المعرفة للجميع – الرباط – ١٩٩٨ ص : ٦٢

الغرب لمواجهة الثقافات غير الغربية "[٤]

ولنا عدد من الملاحظات :

١ـ ثمة مطابقة بين مصطلح .. العالم .. والغرب والنسبة إلى ذلك المصطلح : العالمية والنسبة للغرب : الغربية، بشكل يدفعنا دفعا إلى الريبة، والريبة المبالغ فيها، إذ نتداول المصطلحات الغربية، مهما كان ظاهرها البريء.

٢ـ مفهوم الآخر مكافئ تماما لكل من ليس غربيا عرقيا وليس ثقافيا فقط، ولنراجع دور الوسيط بين الغرب والآخر والذي يمثله المهاجرين إلى الغرب، والذين لا يتحولون مطلقا إلى غربيين، فدائما ما تحضر عبارة : .. فرنسي أو أمريكي من أصل.. .. إنه التمييز العرقي ولو اضطلع المميَّز بأعلى الأدوار الثقافية، وربما السياسية والعسكرية، بخدمة الغرب ومشروعه.

---

٤ – صاموئيل هنتنجتون – صدام الحضارات .. إعادة صنع النظام العالمي – ت : طلعت الشايب – كتاب سطور – القاهرة – ١٩٩٨ – ص : ١٠٩

٣- ثمة هدف واحد ووحيد للغرب منذ الإمبراطورية الرومانية حتى اليوم، وهو السيطرة على الآخر غير الغربي، مهما تعددت الوسائل أو اختلفت الشعارات.

٤- الثقافة هي مساحة صراع الحضارات أو صدامها، إذ لا فرق.

.. ويبدو مصطلح "التثاقف"، بحسب بنيته اللغوية (عربيا) بريئا ومحايدا وينطوي على تفاعل إرادي وحر بين ثقافتين، بينما يحيل مفهومه المصكوك غربيا، في معاجم علوم الاجتماع، إلى واحدة من أفعل آليات سلب هوية الآخر، فما لم يحمله هذا المفهوم هو كون التثاقف تم، ويتم حتى الآن، باتجاه واحد فقط : من الغرب إلى الآخر، عنفا ماديا في الطور الكولونيالي، وإغواء في الطور الرأسمالي الثاني.

إن "عمليات التثاقف غالبا ما أتت في إطار معادلة استعمارية.. شوهت من معنى التبادل الثقافي.. أما اليوم فاستخدام كلمة تثاقف يأتي- مباشرة- في إطار معادلة سياسية.. فالتثاقف- كما هو

معاش اليوم- يسعى إلى تعميم (بالإعجاب) النماذج الثقافية الغربية المتفوقة، بغية تنشيط عجلة الاستهلاك" (٥)

ولا ينبغي لنا أن ننخدع بالتحول في الوسائل، فالمهم هو الهدف، ولا نقول الأهداف، هذا الهدف الذي كان واحدا وظل هو نفسه حتى الآن، فلم يكن الاستعمار الغربي إلا حركة اقتصادية، وليس الإغواء الآن إلا الحركة نفسها، وعائق هذه الحركة كان هو الآخر واحدا، هو هوية ذلك الآخر وخصوصيته المختلفة عن الغرب اختلافا جذريا : قيميا وعقائديا وتصورا لدور الإنسان في التاريخ.

ولكي يكتمل لدينا حذرنا من تاريخ التثاقف ومستقبله، وحتى لحظته الآنية نلتفت إلى التثاقف بالقياس إلى مصطلح "العدوى الثقافية" التي تتم فرديا وفي سمة من السمات الثقافية التي يتسم بها الآخر : ".. أما التثاقف فأشمل وأوسع، حيث إنه يطال عدة

٥ - د.فريدريك معتوق - معجم العلوم الاجتماعية - أكاديميا - بيروت - ٢٠٠١ - ص : ٢٠

عناصر متناسقة ومختلفة "[6] إنه "اقتباس منهج في الحياة"[7] ومن هنا خطورته الأعظم بأية وسيلة كان ذلك التثاقف.

مفهوم المثاقفة - عندنا في هذه الدراسة - يعتمد على مصطلح "الصهر الثقافي" وليس التثاقف بالمفهوم السابق. إذ إن "المقصود بهذا المصطلح (الصهر الثقافي) عملية التبني والتذويب التي تحصل لبعض السمات الثقافية المستعارة من ثقافات غير تقليدية. فالثقافة التقليدية التي هي في موقع الدفاع عن النفس (يعني الهوية) لا الهجوم، قياسا بالثقافة الحديثة : التكنولوجية والاستهلاكية، ترى نفسها مضطرة للقيام بعمليات صهر للعديد من السمات الثقافية الآتية من أفق التجربة الغربية"[8].. وهذا الاضطرار يمكن ترشيده والتحكم به حتى لا يفلت فيتحول من صهر ثقافي إلى تثاقف، ولا شيء يمكنه من ذلك التحكم والترشيد إلا وجود نخبة تضع نموذجا إرشاديا يحدد

[6] - المرجع نفسه – ص : ١١٤
[7] - نفس المرجع – ص : ١١٥
[8] - نفس المرجع – ص : ١١٥

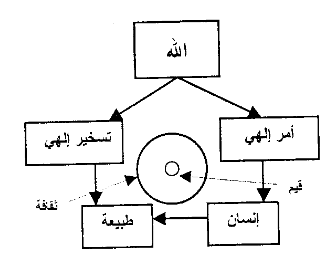
السمات الثقافية الواجب دمجها من الثقافية الغربية ومواضع إدماجها في ثقافتنا التي لا نستحي من كونها ثقافة تقليدية قائمة على منظومة قيمية وعقائدية، وليس منظومة تكنولوجية استتبعت إنتاج منظومة من قيم الاستهلاك لدى الآخر لضمان بقاء الأولى وتطورها.

والمسألة القيمية نقطة اختلاف جوهرية بيننا عربا ومسلمين وبين الغرب (كثقافة وأيديولوجيا) فالغرب يرى القيم نتاجا ثقافيا مكتسبا، لأن التقابل الذي أقامه، ارتكازا إلى المنظومة التقنية التي يحياها، قام بين الطبيعي من جهة والثقافي من جهة أخرى، ليميزوا من ثم بين المادي للأول والإنساني للثاني، وليجعل من سيطرة الأول على الثاني غاية وهدفا وفي الطريق إليهما يترشح نتاج نظري يسميه ثقافة.

وليست ثقافتنا ثقافة تقابلات، ولا هي- في يوم من الأيام- كانت كذلك، ثقافتنا ثقافة تراتبات تنسق عالم الغيب وعالم الشهادة

وبينهما عالم الأمر، وينتج عن هذا التراتب منظومة من الثوابت القيمية نطلق عليها "الفطرة" التي لا بقاء لها إلا بارتباط الإنسان في عالم الشهادة بخالقه في عالم الغيب عبر طاعته لعالم الأمر. أما وضعية الطبيعة في ثقافتنا فكل ما فيها مسخر ونحن مأمورون باكتشاف قوانين هذا التسخير للاستفادة به أقصى ما تبلغه الاستفادة.

وإلى تلك القيم (الفطرة) يجب أن يمتحن كل منجز نظري (ثقافة) وحولها يجب أن تدور، كما يبين المخطط التالي :



ينتج عن هذا المخطط ثقافة قيمية مختلفة اختلافا جذريا عن البنية المولدة للثقافة الغربية، أعني العلاقة المجردة للإنسان بالطبيعة، ولعل ملابسات تكون الثقافتين وسياقات هذا التكون تفسر هذا الحد الأقصى من الإنسانية الذي بلغته الثقافة العربية الإسلامية وقت سادت، وإلى أي حد من النقيض الإنساني بلغته الثقافة الغربية الآن وهي السائدة.

ما نريد أن نؤكد عليه أن الطبيعة لدينا ليست مقابلا للثقافة، وليس الاثنان دورتين تلي الثانية الأولى في تطور الحضارة الإنسانية. ولعلنا نلتفت إلى اختلاف جذري بين التشبيه في البلاغة العربية فالأساس فيه طبيعي، وناتج عن محاولة للإحاطة بالصفة، وبين الأيقون في السيميوطيقا الغربية فالأساس فيه صناعي، كما سنرى لاحقا. وهذا الاختلاف- برغم جذريته كما وصفنا- لا يقف حائلا بين استفادة الأول من الثاني، بينما لا أتصور اتجاها للفائدة معكوسا، أعني للأيقون السيميوطيقي من التشبيه البلاغي.

القسم الثاني

المصطلح وآليات التفاعل الثقافي

أكثر إشكالات واقعنا النقدي خصوصا، والثقافي عموما، ماثل في القطيعة المعرفية بين جديد الآخر الغربي وتراثنا، وهي قطيعة لم نخترها في معظمنا، وإنما اضطررنا إليها اضطرارا تحت وطأة حركتنا المتسارعة وغير المتعقلة لملاحقة مستحدثات الغرب من فكر وثقافة كما من تقنية وعلوم، فلم يكن من الممكن الالتفات خلفا ونحن نعدو ظانين أننا نتجه أماما باتجاه مستقبل أفضل.

ليس المقام مقام بلاغة في البكاء على ما فات، ولا الحلم بما لم يكن ليتحقق، فالتاريخ ينطوي على قدر ما من الحتمية يمكن لنا أن نمر من خلاله إلى نقد ذواتنا دون التورط في جلدها، وكأن لو استرجعنا لحظة البدء لم يكن ليكون إلا ما كان، والأولى أن نلتفت إلى لحظتنا ومهماتها..

ولحظة البدء في هذا الالتفات هو ملابسات دخول الخطاب الغربي إلى ثقافتنا، وطبيعة نواتجه التي وجهتها هذه الملابسات. لقد تعرفنا على الغرب على مستويين تزامنا في لحظة واحدة، أعني استعماريا وثقافيا، وكان الفاعل واحدا : الغرب، ومن ثم فلم يكن

من المستغرب أن ننقسم إلى معسكرين زال الاستعمار (العسكري) ولم يزولا ولا اتفقا ولا حتى تواضعا على حدود للاختلاف.

الأول : وهو الكثرة الكاثرة، رافض كلية ومتمترس خلف تراثه ينطق بلسانه وينطلق من تصوراته، وهو- في هذا وذاك- يشعر بأزمة اتساع المسافة بينه وبين متغيرات العصر فيدين هذه المتغيرات، وهكذا كان حضور التراث على يدي منسوبيه حضورا سلبيا، ولم يكن أولئك المنسوبون إليه أكثر من حفظة نقلة، وفي أفضل الأحوال كانوا مؤرخين تراثيين عن جدارة.

الآخر : وهو قلة قليلة، لا يرى خيرا إلا فيما كان بغير لغته ومن غير أهلها، قد أعرض كلية عن التراث وارتمى كلية فيما وفد إليه من الغرب، لا يميز فيما أتاه بين غث وسمين، فضلا عن أن يضيف إليه.

وإذا كان الأولون قد اعتزلوا عصرهم وما حوى فاستلبهم الماضي حتى عاشوا بأجسادهم معنا : ..الآن - هنا .. ، وبعقولهم

مع آخرين : « أمس- هناك »، فقد انغمس الآخرون في توثيق العلاقة بين الخطاب الغربي ومحتوى اللحظة، بشكل زيف علينا هوية هذا الخطاب، بل أكثر من هذا دفع منجزاتنا باتجاه التغريب أكثر بالاستنادا إلى الخطاب السائد. كان هذا حال الأدب ونقد الأدب ونظرية الأدب وحال غيره كذلك بلا أدنى اختلاف.

والحقيقة أن حضور الخطاب الغربي في الحياة الثقافية العربية صنع تشوهات عميقة أضر، ليس بشكلها فحسب، وإنما بجوهرها نفسه، فتمزقت لحمتها وتهلهل سداها، وتنازع المعسكران احتكار الحقيقة.. مطلق الحقيقة، ولم يكن موقف أيهما أكثر من مثول إذعاني أمام ما تصوره حقيقة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.

ولئن كان موقف منسوبي التراث يحمل شبهة شرعيةٍ ثقافيةٍ، فموقف المحازبين للغرب لم تتسن له ورقة توت واحدة يستر بها سوأة اغترابه ذاتا وتغريبه خطابا. وربما لم يع- أصلا- ضرورة هذه الورقة، فمضى مسرفا في إذعانه يدعونا إلى ما أذعن إليه

دون أن يلتفت، ولو لهنيهة أو أقل، إلى ما يربط بين المنجز الغربي المعين والبنية الكلية للثقافة الغربية، ومن أخطر عناصرها تصوراتها عنا وموقفها منا. وكثيرا ما كان مفكرنا المستغرب يعنف بطاعته فيلزم نفسه- ويلزمنا معه- بقراءة ذلك المنجز في لغته، وكأن لم يكف اغترابه فكرا ومعرفة فذهب يحصنه بالاغتراب اللغوي.

.. وبصدد النقد الأدبي، فعلى مدى ما يقرب من عشرين عاما لم تتمخض امتثالية الناقد العربي أمام الخطاب النقدي الغربي الحديث عن الوعود التي مُنّينا بها، ولم نحصل من نواتج تطبيقه على مقابل للثمن الفادح المدفوع فيه غربة واغترابا، إنما على النقيض - تماما - كانت الخسائر أكثر فداحة من الغربة والاغتراب. لقد طرح النقد الأدبي عددا من الرؤى والتصورات حول العملية الإبداعية، سواء بخصوص الأديب أو نصه أو متلقيه، وذلك على قاعدة تصورات خاصة عن اللغة مرتبطة ارتباطا نوعيا وقويا بالفلسفة الغربية. وفي سبيل تأكيد حضور

تلك التصورات في الثقافة العربية، قامت حركة دءوبة ومتواصلة في أغلب المؤسسات الأدبية والتعليمية جعلت همها تطبيق المناهج الغربية على النصوص العربية [1].

على هامش هذه الحركة، لم يع المطبقون الأوائل، ومن تابعهم بإذعان إلى يومنا هذا، حركة أخرى كانت موازية لعملهم في البداية ثم مستبقة له ومنفكة عنه، هي حركة الإبداع الذي ينزع ضرورة بحكم كونه إبداعا إلى التجاوز والتطور، فقد قدم رواد تحديث الخطاب النقدي، بوعي أو دون وعي، للمبدعين طريقا لهذا التجاوز والتطور، غير أنه طريق منقطع عن ثقافة الهوية.. منقطع عن تراثها.. منقطع حتى عن طبيعة الواقع كل الواقع، بما في ذلك المتلقي نفسه.

وإذا كانت الممارسة النقدية قد انقطعت عن تراثها، فإنها قطعت الإبداع هو الآخر عن تراثه، وليس بعد هاتين القطيعتين

---

١ ـ نلفت النظر إلى الاختلاف الجوهري بين صفة المنهج (الغربي) وصفة النص (العربي).

يمكننا الحديث عن تعلق الذات بهويتها في كل لحظة من لحظات فعلها في واقعها، وليس بعده يمكننا تخيل حوار فاعل بين تراث الهوية وحديث الآخر.

وأبدا، ليس الحل في قطيعة جديدة مع هذا النقد الأدبي الحديث من أجل الانكفاء على تراث قرون سلفت، فلن نكون أسلافنا مهما بلغنا من تضخيمنا لمنجزهم، ولن نتمكن من أن نكون أنفسنا ونحن نحيا معرفيا في لحظة مختلفة جذريا عن لحظة حياتنا.

الحل في وضع استراتيجية لحوار بين تراثنا وحداثتهم نكون نحن فيه فاعلين حقيقيين تفعيلا لتراثنا وتأويلا لحداثتهم، ونكون نحن فيه مبدعين حقيقيين لمراكز الارتباط بين الاثنين لنصوغ خطابنا/منجزنا الخاص غير المنقطع عن هذا أو عن ذاك، على أن يراعى فيه أن عدم الانقطاع عن الحداثة الغربية لا يعني اتصالا بريئا معها، فهي- أولا- تقوم على رؤى وفلسفات مباينة بينونة جذرية لثقافتنا وهويتنا، وهي- أخيرا- تقع أداة فاعلة في

منظومة من أدوات سيطرة الغرب على أبناء الحضارات المختلفة لأسباب لا تخفى على القارئ..

أزعم أن الحداثة الغربية ضرورة.. ضرورة لنا، وضرورة لتراثنا كذلك. غير أن ضرورتها هذه لا تلغي أننا إزاءها جميع حاذرون ، خيفة على هويتنا من فلسفاتها، وتحسبا من أيديولوجياتها.

ولا تخدعنا عن كل من فلسفاتها وأيديولوجياتها خصوصية الحقل المعرفي (النقد الأدبي) وبعده ظاهريا عن أي منهما، فالجزء لا ينسب إلى كله الذي منه أتى إلا بتحمّله من خصائص هذا الكل ما يسمه بميسمه ويشكله على هيئة أهدافه. ومن ثم فلا معرفة بريئة من الأيديولوجي كائنا ما كان نوع هذه المعرفة، ويبدأ الفعل الأيديولوجي فيها من مفاتيحها، أعني مصطلحاتها فالمصطلحات مفاتيح العلوم كما يقال.

وإن التداول البريء لهذه المفاتيح كفيل بأن يوحد بين تحقق

الغايـات المعرفـية وهيمـنة هويـة الآخـر مـن خـلال الـتطويع الأيديولوجـي للـذات هـذا الـذي يـتم مـن خـلال الالتـباس البديهـي للأيديولوجـي بالمعرفـي حتـى لا فرق من منظور المحددات الثقافية للاثنين.

فلتكـن الـبداية مـن الـثقة بـألا قداسـة لمصـطلح إلا بقـدَر مـا يوفـر اتصـالا ناجحـا نجاحـا معلقـا بغاياتـه. وكـذا لا أهمـية له فـي ذاتـه، وإنمـا أهميته معلقـة نسبتها بـالقدر الـذي يسـهم بـه المصطلح في وظيفيته، أي فـي تحقيق المـنظومة المعرفية التي أوجدته. وإذا ما تغيرت هذه المـنظومة انحسرت وانحصرت هذه الأهمية في مدى مرونته للقبول بالمغاير، ليس فقط، بل الفعل وفق استراتيجياته..

ولقـد أعـرف أن بعـض الحروفييـن سينتفضـون لهـذا القـول وأن بعـض النصوصـيين سينتقضـون علـيه، غـير أن قلـة أرجوهـا مـن غير هؤلاء وأولـئك، قلـة تـدرك أن الحرية شرط معرفي فضلا عن كونهـا شـرطا إنسـانيا أصـلا، وأن التـنازل عـنه لـيس تـنازلا عـن المعرفي بله الإنساني كله، هذه القلة أخاطبها وأراهن عليها..

يقولون المصطلحات مفاتيح العلوم، وأراها خوارزميات (الأصل العربي لكلمة لوغاريتمات) الثقافة ومن ثم الأيديولوجيا، فهي- أعني المصطلحات- لا تتمكن من وظائفها المعرفية بفضل مقابلاتها المفهومية، فهذا محض مظهر سطحي لفاعليتها لا يمثل غير عنصر واحد ضمن بنية عميقة تتضافر في تكوينها عدة عناصر هي:

- المصطلح ومفهومه داخل نسق علاقاته بسواه من المصطلحات في حقله المعرفي النوعي.

- الخطاب الذي ينتمي إليه الحقل المعرفي النوعي، وعلاقته بسواه من الحقول المعرفية الأخرى، مضافا إلى هذا وذاك الجزء من السياق الخارجي الذي يمثل موضوعات هذا الخطاب.

- الثقافة التي تضم كافة الحقول المعرفية والموضوعات وسواهما ضمن أنساق ثقافية متعالقة تعالقا يمتنع معه على الرؤية التبسيطية تحديد خصوصية الواحد فيها من لشدة ما بينهما من

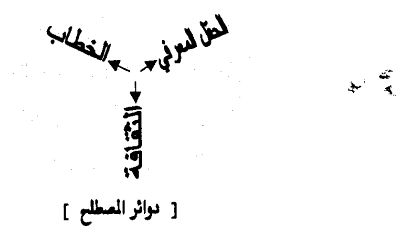
علاقات تداخل بين النسق وسواه في مواضع وموضوعات تقل وتكثر بحسب زاوية الرؤية وطبيعتها فضلا عن محتوى النسق ورموزه.

إذن، يقع المصطلح ضمن عدد من الدوائر تتراتب من الأخص إلى الأعم، وتتمثل فاعليته في القطر البادئ منه (بوصفه مركزا) مارا بكل هذه الدوائر وصولا إلى أكثرها عمومية، أعني الدائرة الثقافية. وكفاءته الوظيفية ناتجة عن تلك التعددية التراتبية التي يقع في المركز منها، ومن هذه الكفاءة تتأتى الصيغة المفهومية التي يصطلح عليها للمصطلح..

إن المفاهيم الاصطلاحية- في زعمنا- ليست كيانات ذهنية ثابتة، ولا مصطلحاتها محض مقابلات صوتية (دالية) محضة وهذه الأخيرة فاتحة تاريخ من التداول العام والتداول النوعي الخاص، تاريخ لا يمتنع على التداعي متى استخدمنا المصطلح ومهما بلغت صرامة استخدامنا له ، بل إن قوة ما تداعيه البنية الصوتية للمصطلح غالبا ما تُوَرِّطُ في قدر من الالتباس أو تدفع

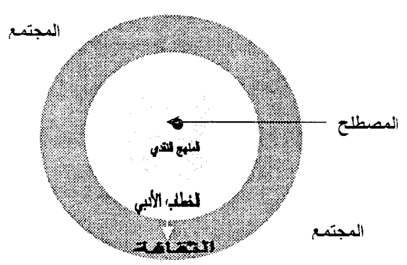
إليه. أما المفاهيم الاصطلاحية فإنها لا تتمتع بأدنى قدر من الثبات، وبخاصة في الدراسات الأدبية اللهم إلا في حالات العمى المعرفي الذي يرفع احتمالية الأدبي ونسبيته إلى صوابية العلمي وصدقيته.. المفهوم الاصطلاحي في الدراسات الأدبية يتمتع بقدر من القلق وعدم الثبات، بل هو مشروط بهاتين الصفتين حتى يتسنى له الفعل في الغاية من الاصطلاح عليه، أعني : الانتقال من التنظير إلى التطبيق، فتنوع النصوص الأدبية المنذور للفعل فيها واختلافها اللا متناهيين يفرضان عليه أن يكون مرنا طيعا مرونة وطواعية تمنعان- ضرورة- الزعم بكون ذلك المفهوم المصطلح عليه كيانا ذهنيا قارّاً وثابتا.

وهذه الطبيعة القلقة غير الثابتة تجد تعويضها من انغراس المصطلح ومفهومه في دوائر فاعليته، مؤسسا من اختياراته وتوزيعاته من هذه الدوائر ما يشبه كونه بنية لفاعليته، كما يوضح المخططان التاليان :



[دوائر المصطلح]

غير أن هذه الدوائر ليست كما يصورها المخطط أعلاه، فهي متداخلة تداخلا يمتنع معه الزعم باستقلالها، بل إن كل واحدة منها يقوم خطابها/خطاباتها بالإحالة إلى الأخريين شرطا لا غنى عنه لقيامه/قيامها. غير أن المصطلح (النقدي) ينسق الدوائر الثلاث بحسب متطلبات وظيفته/ فاعليته ، كما نرى ..



[بنية فاعلية المصطلح النقدي]

إن هذا المخطط يمثل ما يشبه بنية توليدية لعدد غير قليل من علاقات المصطلح بعناصر بنية فاعليته، غير أن ما يهمنا منها هو التالي :

أولا :- علاقة المصطلح النقدي بمنهجه تتمتع بمركزية تجعل المنهج (كلّ المنهج) قائما بشكل ما من الأشكال في المصطلح (ومفهومه طبعا)، إلى الحد الذي يمكننا من القول بحاكمية المصطلح على خطاب منهجه، وحتى على إجراءاته إن وُجدَتْ أصلا. ولهذه العلاقة بالرغم من شذوذها فائدتان،

أولاهما : تثبيت القلق المفهومي للمصطلح إذ يبرر المنهجُ (المختزل في مرجعياته) العلاقة الاصطلاحية بين المصطلح ومفهومه. والأخرى : حراسة حدود المنهج من أية ثورات معرفية تخرج عليه. وواضح أن الفائدة الأولى يستند وجودها على الأخرى، وكذلك العكس..

ثانيا :- علاقة المصطلح النقدي بالخطاب الأدبي لا تتم عبر المنهج، بل على العكس : إن المنهج لا يتحول إلى واحد من وحدات الخطاب الأدبي إلا عبر مصطلحه. إن المصطلح النقدي- مهما بلغت ثورية منهجه- هو المسئول عن استيعاب الخطاب الأدبي لمنهجه، وما يثير الدهشة أن الخطاب الأدبي ذو مفهوم يميني ومحافظ وينزع إلى الثبات والاستقرار. كأن المصطلح النقدي يستمد من الخطاب الأدبي، مهما بلغت تناقضاته معه، قدرا من الثبات وإن بالتضحية ببعض خصائص منهجه.

ثالثا :- إذا كانت علاقة المصطلح النقدي بمنهجه علاقة حاكمة له، وإذا كانت علاقة المصطلح بالخطاب الأدبي علاقة إذعانية

على حساب المنهج، فإن علاقته بالثقافة هي العلاقة الوحيدة التي تتمتع بصفة الجدلية..

إن الثقافة ذات مفهوم أكثر سعة من أن يضيرها جديد، بل إنها تحمل- ضمنا- ما يشبه الوعد به، ومن ثم يتعدى المصطلح منهجه وخطابه الأدبي ليدخل ملكوت الثقافة، فإذا بجديده يلتقي أشباهه ونظائره من تراثه، ويجد ذرائعيته في العلاقة المؤسسة للثقافة أعني علاقتها بمجتمعها، ويسكن هادئا مطمئنا حيث هيأت الثقافة له ولمنهجه ولخطابه الأدبي موضع طمأنينته المفهومية.

هي ذي رحلة القلق المفهومي للمصطلح النقدي تجد ثباتها وثوابتها في النسيج المعرفي للمجتمع، أعني : "الثقافة".. فالفاعلية الحقيقية للمصطلح كامنة في قوته الثقافية التي تجعل المصطلح النقدي قادرا على الانتقال بين النظريات والمناهج دونما حس (مفهومي) وإن رهيفا بالاغتراب.

مدهش وغريب أمر المصطلح النقدي، قلِقٌ هو داخل منهجه،

ثابتٌ داخل ثقافته، وعلى الرغم من قلقه في الأول فلا قدرة له على تجاوز حدود مفهومه، بينما يتجاوز وظيفته ومنهجه معا بفضل ثباته داخل الأخرى.. كيف ؟ هذا هو السؤال الذي تمثل إجابته مركز تصوراتنا عن المصطلح النقدي باعتباره أيديولوجيا مُقَنَّعَة لا تسرب مقولاتها في حقل اشتغاله بقدر ما تُسَلِّطها على حقل وموضوع هذا الاشتغال. ومن ثم فإن تحليلا يستهدف بيان أسباب القوة المفهومية للمصطلح لا يجب أن يقوم داخل منهجه أو خطاب هذا المنهج فتلك أقنعة، وإنما داخل ثقافته ولعلاقته بها.. وتتالى أسئلة من قبيل :

- ما الثقافة ؟.

- أليست هي الأخرى مصطلحا كالمصطلح النقدي ؟.

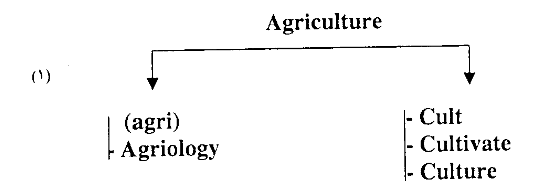
- فما مفهومه إذن ؟.

- وما هي دائرة إحالاته/مراجعه ؟.

- وما مدى قوته المفهومية ؟.

كلمة الثقافة، في العربية، ليست مصطلحا وإن كانت قابلة للتحول إلى مصطلح، غير أن جدوى الاصطلاح العربي الخاص قد مضى وقتها. وقد استقر المفهوم الغربي للثقافة منذ قرون وليس منذ عقود، ومحاولة نقاش الدلالة العربية فضلا عن الطموح لوضع عربي خاص في مفهومها يصبح ضربا من التفكه أو نوعا من العبث، والمعرفة– وتحديدا الاصطلاح– أكثر جهامة ، ولا نقول وقارا ، من هذا وذاك..

إن توقفا إزاء كلمة ثقافة Culture لابد له من معاناة كلمة أخرى هي زراعة– Agriculture، فعلم المفردات Etymology يمكنه أن يقدم تعليلات للصوتيمات المشتركة Phonemes Common داخل الكلمات المختلفة وذلك من خلال تأويل المختلف Agri التي نجدها داخل صيغة Agriology وتعني علم دراسة الشعوب البدائية.. ويمكننا أن نقوم بعمل مخطط للعلاقات الصوتيمية يبين الفارق بين الاتصال والانفصال المعجمي داخل الصيغة المورفولوجية : **Agriculture** :



إن أيـة كلمـة لا تمـتلك دلالـتها / دلالاتهـا أو تفقدهـا بذاتهـا، إنمـا بعلاقـتها/علاقاتهـا بسـواها مـن الكلمـات الأخـرى، وإن هـذه العلاقـة/العلاقات ليست ثابتة بل تتغيّر وتتعدّل وفق قوانين تاريخية واجتماعـية معيـنة، هـذه القوانيـن التـي لا مكـان لهـا إلا داخـل "الثقافة".

١- Agriculture- زراعة
= Cult - دين، عبادة، طائفة دينية
= Cultivate - فلح، زرع، رعي، حرث، شجع، هذب، صقل، سعى إلى...
Culture - ثقافة، حضارة، حراثة، تثقيف، تهذيب، استنبات.
- - - - Agri
Agriology علم دراسة الشعوب البدائية

وفيما سبق، واضح مقدار المشترك الدلالي الناتج عن المشترك الصوتيمي بين الزراعة والثقافة، غير أننا نتوقف أمام دخول العلم ومصطلحاته على ذلك، فقد نفى الاصطلاح على Culture كل ما سوى الثقافة من دائرته المفهومية، واستلب Agriology ما تنطوي عليه Agriculture من أبعاد ثقافية فسقطت الأخيرة في علاقة تدالّ معه (هذا إضافة إلى محو أدنى إشارة دلالية لـ Agric ماذا تعني أو ماذا تعمل) لنكتشف البينة التاريخية التي تأسس فيها مفهوم الثقافة/المصطلح. إنه الطور الصناعي (الكولونيالي Colonial) من تطور المجتمعات الغربية يجعل من الزراعة حياة الشعوب البدائية ، والقرينة على ذلك اشتقاق علم دراسة هذه الحياة من كلمة الزراعة نفسها، وكان هذا الاشتقاق نفسه هو الموجه لكلمة الثقافة لكي تتخلص من توترها بين الزراعة والمعرفة [٢]

والحقيقة أن تعريف الثقافة تعريفا غربيا افترض الاعتراف بثقافة

---

٢ ـ نستخدم المعرفة باعتبارها المقابل الأولي للثقافة إلى حين تعريف الأخيرة.

الآخر غير الغربى ، وهنا وجد المصطلح موصوفا بالبدائية ويقوم تعريفه على أساس المعايرة الغربية، يقول "أشلي مونتاغيو": " من أكثر المصطلحات شيوعا في علم الأنثروبولوجيا مصطلح .. البدائية ". وأكثر معاني هذه الكلمة تداولا على الألسن هو : "قديم " أو "غير متطور" أو كلاهما معا. بشكل عام يقال : إن ثقافة ما بدائية عندما نقارنها بمستويات ثقافتنا ونكتشف أنها في كل الأمور تقريبا أقل "تقدما". ويقال، من الناحية الطبيعية، إن إحدى الجماعات الإنسانية سواء أكانت موجودة أم منقرضة "بدائية" إذا أظهر أعضاؤها، بالمقارنة مع ثقافتنا، صفات يعتقد أنها صفات نمط " أقدم " أو أقل " تطورا" (٣)

إن العلم، وكذلك اصطلاحاته، أيديولوجيا اجتماعية نوعية، ومن ثم لا يمكن أن نهمل الأساس السوسيو- أيديولوجي في المصطلح. وبالتالى فقد أنجز الاصطلاح العلمي استنقاذ الثقافة/المعرفة من

٣- أشلي مونتاغيو- مفهوم البدائية ومصطلحات أنثروبولوجية أخرى- ضمن كتاب بعنوان : البدائية- تحرير : أشلي مونتاغيو- ترجمة : د.محمد عصفور- عالم المعرفة- الكويت- العدد : ٣م- مايو ١٩٨٢ - ص : ٢٢٥

الزراعة/البدائية لتصبح الأولى عَلماً على مرحلة حضارية غربية لم تزل مستمرة ومطوَّرة آليات جديدة لمنظورات قديمة، مرحلة قائمة على تصورات شوفينية Chauvinistic عن استعلاء ذاتها ودونية الآخر كل آخر.

إذن ما هو المحمول الغربي (الصناعي) للمصطلح : "ثقافة" مطلقا من أي وصف ؟تتعدد مفاهيم الثقافة في الثقافة الغربية، وسنختار من هذه المفاهيم ما يمكن أن يكون شديد التعميم، حتى لا نتورط في خصوصية ما لمفهوم ما :

- فالثقافة هي : " ذلك الكل الذي يتضمن المعرفة والمعتقد والفن والأخلاق والقانون والعادات وأي قدرات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع " (٤)

- وهي :" تتكون من تقاليد وعناصر تراثية منمطة ومتداخلة مع

٤- شارلوت سيمور/سميث- موسوعة علم الإنسان- ت : بإشراف د.محمد الجوهري- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- ١٩٩٩ - مادة ثقافةCulture- ص : ٣٠٩

بعضها البعض.. انتقلت عبر الزمان والمكان من خلال آليات غير بيولوجية تعتمد على القدرة على استخدام الرموز " (٥).

- ويمكن تمييز ثلاث مستويات لكل تلك المكونات :- " المستوى الأيديولوجي: أي المعاني والقيم والمعايير. والمستوى السلوكي: أي تلك الأفعال التي تجعل من الجانب الأيديولوجي للثقافة شيئا اجتماعيا وموضوعيا. والمستوى المادي : وهو يمثل الوسائل الأخرى لإظهار الجانب الأيديولوجي وجعله شيئا اجتماعيا " (٦).

- ويدخل " فيرث " عملية التعليم الاجتماعي عاملا أساسيا في اكتساب الثقافة واستعمالها وتناقلها (٧).

وبناء على ما سبق ، فلتعريف مصطلح ثقافة صورتان، أولاهما : صورة مفهومية، والآخرى : صورة تكوينية. وبدهي أن يكون

٥- المرجع نفسه- ص : ٣١٠

٦- إيكه هولتكرانس- قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور- ت : د.محمد الجوهري ود.حسن الشامي- دار المعارف- القاهرة- الطبعة الأولى- ١٩٧٢- ص : ١٤٥

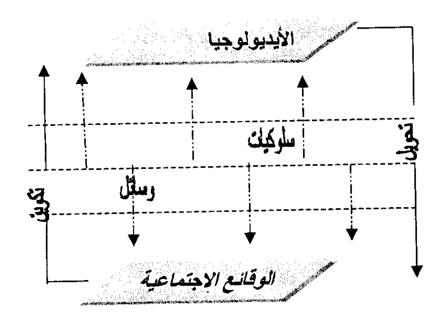
٧-المرجع نفسه- الصفحة نفسها.

التعريف المفهومي تعميمي، غير أن التعميم هنا لا يساوي بين الثقافات جميعا، بل إنه مؤطّر بإمكان الوصف بالبدائية الذي يسكن فضاء التعميم بوصفه أيديولوجيا المُعَرِّف نفسه.

أما التعريف التكويني فهو مسكون ، بوضوح ، بالأيديولوجيا، فالملاحظ أن العلاقة بين المستويات الثلاثة أولا : علاقة تحويلية، وثانيا : أحادية الاتجاه من الأيديولوجي إلى الوقائع الاجتماعية جاعلا من المستويين الآخرين : السلوكي والمادي محض وسائط تحويلية ليس لها أدنى مداخلة على الأيديولوجي.

إن المعرِّف اهتم ببناء نظام لحماية مفهوم الثقافة (المطلق من الوصف) والذي ابتدأ تعريفه انطلاقا من نزعة شوفينية مهيمنة ومن داخل خطاب علمي أنشأه طور كولونيالي مؤسِّس لثقافة الغرب، بل لحضارته عموما. غير أن تحرير المفهوم من نظام حمايته يمكنه أن يُجلّي مكوناته وخطاب هذه المكونات، وهذا ممكن بالنظر إلى الفعل الثقافي في الواقع الاجتماعي باعتبار الاثنين يمثلان مستويين متوازيين يقع بينهما كل من السلوكيات

والوسائل (المادية) يتبادل- أي هذا الكل- معهما فعلي التكوين والتحويل كما يبين الشكل التالي :



بالإمكان تحديد ثلاثة عناصر مفهومية للثقافة على ضوء التأكيد على العلاقة الفاعلة والمزدوجة الاتجاه من الأيديولوجيا إلى الوقائع الاجتماعية والعكس :

١- ينطوي مفهوم الثقافة على بعد تراثي لا ينفكّ حاضرا وفاعلا في اللحظة، وذلك بفضل عملية التعليم الاجتماعي التي بها تُتناقلُ المعارف والخبرات والتقاليد.. من جيل إلى آخر.

٢- لا ينحصر مفهوم الثقافة في المنجزات الذهنية (الأيديولوجيا) ولا تعني وظيفية المستويين الآخرين أنهما لا يمكن أن يتمتعا بوجود مستقل عن هذه الوظيفية.

٣- ثمة تسوير اجتماعي لدلالة مفهوم الثقافة يجعل كلا من المجتمع وثقافته يتبادلان صناعة الهوية الواحدة لكل منهما.

٤- يؤسس استخدام لفظ "الأيديولوجيا" في الإحالة إلى المنجزات الذهنية لقيام بنية من الانحيازات التي متى وضعت في السياق الغربي الكولونيالي أمكننا أن نرى أية آلية لنفي الآخر ينطوي عليها هذا التعريف.

واتساقا مع ما سبق يمكننا القول : إن الثقافة هي هذا الكل المتحد من الانحيازات الخاصة بجماعة اجتماعية معينة، وإن كل الممارسات الذهنية والسلوكية والمادية هي محض وقائع اجتماعية لها موقعها ووظيفتها داخل ذلك الكل، وتتفاوت وظائفها بتفاوت موقعها منه، ويتكامل كل شيء فيها حتى كأن لا فعل

للذات في وجودها وإنما الذات ناتج فعلها هي.

المهم أن الخطاب الأدبي ومناهج نقده ومصطلحاتها تقع ضمن الدائرة الأيديولوجية، فلا هم من السلوكيات ولا من الوسائل المادية، وإنما الاثنان يترجمانهم إلى وقائع اجتماعية، ولعلنا نتذكر من تعريفات الثقافة السابقة تعبير : "القدرة على استخدام الرموز". هذه القدرة هي المسئولة عن تناقل الثقافة عبر الزمان والمكان، والرموز- في حالة النقد الأدبي- هي المصطلحات، ومن ثم فهذه المصطلحات أكثر عناصر المنهج تحملا بأيديولوجيا المجتمع المنتج لها، ويكون تداولها ببراءة عبر منظومة رمز- ثقافية مختلفة يعني التورط في محمولاتها الأيديولوجية ونوعا من الاستلاب.

إن استعارة المناهج النقدية تقع في دائرة لا تنحصر في طبيعة المستعار وإنما تتسع لتضم كل ما تتم استعارته من الآخر، أعني دائرة التفاعل الثقافي ، والذي يقع بين ضرورتين الواحدة تنفي الأخرى، الأولى : ارتهان التطور والتقدم إلى التواصل مع

الثقافات الأخرى، أما الأخرى : فارتباط الهوية بحماية حدود ثقافتها..

ليس ثمة تناقض بين قضيتين لا تحله قضية ثالثة (ولنغض النظر عن تناقض الأخيرة مع أخرى رابعة، فإن هذا تناقض خارج عن المجال الذي يهمنا حله أعني التناقض الأول).. ولو تبصرنا في عملية التثاقف (الضرورة/القضية الأولى) لوجدنا أنها تنطوي على جانبين ، الأول : جانب معرفي، وصفته هو ما يجعل القضية الأولى ضرورة . والآخر : جانب أيديولوجي، وصفته المسئولة عن تناقضه مع القضية الثانية . وإذن فمواجهة الهوية ستكون مع الجانب الأخير من نقيضها. غير أن الفصل بين المعرفي والأيديولوجي يكاد يكون مستحيلا ، إذ إنهما لا يتمايزان ، وذلك على قاعدة الذات التي تنتج الآخر بإنتاجها الأول ولابد، ومن ثم فإن نفي أحدهما ينفي الآخر حتما. فإذا ما نظرنا باتجاه الهوية وجدناها تنظم محتواها، بكافة أصنافه، وفقا لمبدأين :-

- أولهما : الثبات، وندرج تحته كافة المكونات المسئولة عن

خصائص الهوية في ذاتها وتمايزاتها عما سواها.

- والآخر : التغير، وتندرج تحته كافة المكونات المسئولة عن الحوار مع الآخر والتفاعل الثقافى معه والإفادة بالمفيد منه.

بمعنى أن مكونات هذا المبدأ مكونات حوارية أصلا، وعلاقتها بالمكونات الخصائصية علاقة شديدة الحيوية بالنسبة لها، إنها المرآة التي ترى على سطحها "الآخر"، وكلما كان حوارها جادا وجديا (واحترازيا كذلك) كلما كان السطح أصفى والصورة أجلى، بما يسمح لمكونات ثابت الهوية بالتحكم بتفاصيل هذه الصورة تحريما وإباحة وترخصا وكراهة، دونما وجوب أو استحباب بالطبع.

والارتكاز إلى ثوابت الهوية وتفعيل دور متغيراتها كفيل بإقامة حوار كفء مع "الآخر" مهما كانت أيديولوجيا معرفة هذا الآخر ومهما كانت رؤيته لـ"ذات" الهوية. وحوار الهوية مع المصطلح النقدي الغربي يجب أن يخترق المستويات التي ترتكز إليها

مكونات مفهومه، أعني : المنهج والخطاب والثقافة..

وعلينا الالتفات إلى أن الخطاب النقدي (وهو مجرد وحدة من وحدات الخطاب الأدبي العام مناهج ومصطلحات) يتمتع بخفاء مرجعياته الثقافية التي تخصصه مكانا وزمانا ومجتمعا وتحمله بغاية أبعد من غاياته، بل تجعل تحقق غاياته التي وضع لها تحقيقا لهذه الغاية الأبعد التي تتمثل في التأكيد على مركزية الذات المنتجة ومركزية ثقافتها، وضمنا هامشية المستهلكين وهامشية ثقافاتهم.

ويتفاوت الخطاب النقدي خفاء وتجلّياً من المنهج إلى الإجراء إلى المصطلح الذي يبلغ أقصى درجات الخفاء الأيديولوجي ، ومن ثم أقصى درجات القوة الأيديولوجية، فأيديولوجيا ثقافة ما تخفف أفعال حضورها في أدواتها الواضحة علاقتها بها، وتضاعف هذه الأفعال في الأدوات المتسترة خلف وظيفيتها. ويتمتع المصطلح النقدي بخفاء علاقته بأيديولوجيا إنتاجه للأسباب التالية :-

أولا : يبدو المصطلح باعتباره معادلا صوتيا لمفهومه لا أكثر، وكأنه مفارق لزمكانية إنتاجه ومجتمعها. وثانيا : يوهم المصطلح بأن مرجعيته الوحيدة قائمة في منهجه لا تتعداه. وثالثا : يسوّر مفهوم المصطلح بوظيفيته ، بشكل يخفي علاقته بثقافته ومن ثم أيديولوجيتها. ورابعا : المصطلح تنشؤه آلية تجزيئية، بينما الأيديولوجيا لا تتجلّى إلا بالكل.

وعلى أساس ما سبق، نزعم أن المصطلح النقدي (وكل المصطلحات بتميز ملائم لنوعيتها) يلعب، من خلال فاعليته المفهومية دورا شديد الخفاء بين الثقافات، إنه بوابة عبور ذاته المنتجة له وثقافتها ومجتمعها وحتى رؤيتها المستعلية والمتعالية على الآخر الذي يمثل تداوله البريء لتلك المصطلحات استعلانا غير موعى به لاغترابه. وليست القطيعة حلا بل الحوار المتكافئ الذي تمارس الهوية حاكميتها فيه على ما تحاوره..

إن ثقافتنا العربية الإسلامية يحركها مبدأ هام نجده في الفقه، وهو أن ما لا يدرك كله لا يترك كله، وكذا في كل شيء، يريدون

أن امتناع الكل لا يعطي الجزء حكم الامتناع، وهكذا- مع الفارق طبعا في توجيه القاعدة الأصولية- يجب أن نفعل مع المصطلح النقدي فلا يؤخذ كله ولا يترك كله، والفيصل في كل من الترك والأخذ هو لحوار الهوية مع منتج الآخر وفق طبيعة مكوناتها.

وأولى خطوات تمييز ما يؤخذ من المصطلح وما يترك هو أن يتم التمييز بين مكوناته المفهومية التي نزعم أن البنية المولّدة لا تتمتع له بالتجانس وإن كان ظاهر مفهومها يوهم به. ومن المنظور الحواري، فليس مفهوم مصطلح ما من المصطلحات كتلة متجانسة من المكونات، ولكنها وحدة من طبقات متراكبة ومتراتبة :

- بعض هذه المكونات يرتكز إليها المصطلح في إقامة علاقاته (الوظيفية) بسواه من المصطلحات داخل منهجه.

- والبعض الآخر يرتكز إليها في تحديد موقعه من الخطاب الأدبي العام ووظيفته داخله.

- والبعض الأخير يرتكز إليها في التواصل مع ثقافته مستمدا منها قوته المفهومية.

وتتوزع علاقات المصطلح المتتالية وصولا إلى انغراسه في ثقافته وكأنه قد تخلى عن صفته النوعية (النقدية) وصار من منظومة مصطلحات الثقافة نفسها ، وهذه العلاقات هى :-

- علاقة المصطلح بمفهومه، ولها بعد تداولى ، فهى بمثابة تأسيس للاتصال بمنهجها .

- علاقة المصطلح بمنهجه، وهي علاقة إحالية، تفتتح متواليات إحالية أبعد من المنهج.

- علاقة المصطلح بخطابه العام، وفيها تنضم الإحالة إلى التأسيس الثقافي للمصطلح.

- علاقة المصطلح بثقافته، وبها تتسع وظيفة المصطلح من الفاعلية النقدية إلى الفاعلية الثقافية، ويصبح وحدة أيديولوجية (أيديولوجيم) بامتياز، وهي أقوى العلاقات وأخفاها على الإطلاق

لـذا فهـي لا تظهـر، مطلقـا، لا مصـطلحيا ولا منهجـيا ولا خطابـيا، بيـنما هــيـ فــي الوقــت نفســهـ حاضــرة لا تكــاد تغيــب، نظــرا لاستبدال الإجراء بالثقافة والوظيفة التحليلية بالغاية الأيديولوجية التي تتحقق كلما تحققت الأولى .

المصـطلحـ بـناء علـى مـا سـبقـ هـو الموقـع الاسـتراتيجي الـذي تــبدأ مــنه ثقافــته هجومهــا الســريّ علــى مواطــن الاخــتلاف والخصوصية، وجميعها مواطن هوية، في الثقافات الأخرى.

إن طبيعة المصطلح ووظيفته يؤسسان لتناوب كل من المعرفي والأيديولوجي العمل داخل مفهومه عملا قادرا على تدمير هذه الثقافات (المستهلكة) حين لا تنزع إلى تفعيل عناصرها، أو بعضا منها، لقيام حوار حر ومتكافئ، أو حين لا تجد هذه الثقافات وسائلها إليه، وبالتالي تقف منه موقفا إذعانيا كمدينة مفتوحة صلحا، أو تفر إلى ماضيها متحصنة به منكفئة عليه ، دون أن تختلف نتائج الاستسلام لجديد الآخر عن الاستسلام لقديم الذات، فكلاهما اغتراب.

والممارسة النقدية تقوم- فيما يقول صاحب كتاب "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة "- "على ركيزتين أساسيتين هما : الرؤية التي يصدر عنها الناقد، والمنهج الذي يتبعه.. فالرؤية هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية، أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد.. شرط أن يكون المنهج مستخلصا من آفاق تلك الرؤية" (٨). إن هذا الشرط الأخير لهو معامل الأمان الوحيد حين يكون المنهج مستوردا من ثقافة أخرى، الأمر الذي يفرض نوعا من التفصيل في مفهوم "الرؤية" أو "الفهم الشامل للفعالية الإبداعية"..

بداية، فإن " الرؤية- الفهم الشامل للفعالية الإبداعية " لا تنحصر في النص الأدبي ولا يجب أن تنحصر فيه، فهي تسبقه وتزامنه ثم تمتد بعده، ومن ثم فهي مكونة من مراحل/مستويات ثلاث :-

٨- د.عبد الله إبراهيم- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة- المركز الثقافي العربي - بيروت/الدار البيضاء- الطبعة الأولى- ١٩٩٩- ص : ٤٥

أولا : مستوى/ مرحلة ما قبل النص الأدبي، وتمثلها كل المعارف والعلوم التي تتناول الأدب وأجناسه ونصوصه وتاريخه وموقعه من الفعل الاجتماعي، والتي بفضلها يكون الإبداع الأدبي اقتراحا ثقافيا على المجتمع.

ثانيا : مستوى/ مرحلة النص الأدبي، ولا تحيل إلى النص الأدبي في ذاته، وإنما تحيل إليه في علاقاته بسياقاته الخارجية، وهي المرحلة التي يناط بالمناهج النقدية تحويل المنظومة الجمالية للنص إلى منظومة معرفية يمكن للثقافة التي ينتمي إليها النص أن تستوعبه.

ثالثا : مستوى/ مرحلة ما بعد النص، وهي المرحلة التي يأخذ فيها جديد النص الأدبي من واقع نتائج المرحلة الثانية موقعه (الشخصي) داخل العالم النصوصي المسمى : أدبا، هذا العالم الذي يمثل واحدا من مكونات ما قبل النص.

واضح مما سبق أن المرحلة الثانية تمثل وسيطا تحويليا

موضوعها النص وهدفها إغناء ما قبل النص بنتائجها التي تتم بلورتها وصياغتها على هيئة هذا الـ ما قبل في مرحلة الـ ما بعد. ومن ثم فلا شيء يضارع أهمية المنهج الأدبي، إذ إنه المنظومة الإجرائية المسئولة عن دينامية المراحل الثلاث.

وإن أي وسم ثقافي لهذه المنظومة يختلف عن هوية الفعالية الإبداعية بمستوياتها / مراحلها الثلاث ليصيب بالخلل تلك الدينامية ، وبالتالي تغترب عما قبلها ولا يكون لها ما بعد، اللهم إلا أن تؤطَّر فعالية هذا الوسم وتحاصَر، حوارا لا قطيعة، بثوابت المرحلة الأولى. وقد أزعم أن البداية لا يجب إلا أن تكون من المصطلح قبل المنهج، بتفكيك البنية المفهومية للمصطلح والانتقاء منها والإضافة إليها، وتوزيع هذا وذاك على ضوء المعادل التراثي له.

أما التخوفات المفرطة في طيبتها (ومثاليتها) من الاضطراب المفهومي فلا مجال لها لأسباب منها :-

أولا : إن التخوف من الاضطراب المفهومي للمصطلح أولى به أهل ثقافة هذا المصطلح نظرا لعلاقاته الوثيقة والمتنوعة له بثقافته، أما أهل الثقافة/الثقافات الأخرى فإنهم لا يهمهم من المصطلح إلا وظيفته، وهذه الوظيفة لا يمكن أن تتحقق ما لم يبتكروا علاقات جديدة بينه وبين ثقافتهم هم، وذلك بالتغيير والتعديل المفهوميين في المصطلح.

ثانيا : إن المصطلح في العلوم يختلف، ثباتا وتغيرا، عن المصطلح في المعارف، والنقد الأدبي ينتمي إلى الدائرة الأخيرة، وليس إلى الأولى، نظرا لاختلاف قوة علاقته بثقافته، فكلما كان حقل اشتغال المصطلح حقلا موضوعيا / كما في العلوم التطبيقية تحديدا، وَهَنَتْ علاقته بثقافته ومن ثم صار مفهومه أكثر ثباتا ورسوخا، إلى حدّ أن أي اضطراب في مفهومه يسقط وظيفته.

أما في العلوم الإنسانية والمعارف فإن شدة ارتباط المصطلح بثقافته، وسعة مفهوم الثقافة وتنوع موادّها/ مكوناتها، وربما

تشابه عناصر بعضها، يجعل وظيفية المصطلح مرتهنة إلى ما هو أبعد من منهجه، إذ تعتمد على الموقع الثقافي الذي نضعه قاعدة لاشتغال المنهج ومصطلحاته، وإمكان تعدد هذه المواقع يجعل الاضطراب المفهومي فضاء قائما في أي استخدام للمصطلح، ومن ثم فلم يخلُ المصطلح النقدي من اضطراب مفهومي داخل ثقافته (الغربية) نفسها [٩].

ثالثا : إن انتقالنا من دائرة الاستهلاك الثقافي إلى دائرة الإنتاج لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الدخول الواثق إلى دائرة الاصطلاح، وإذا كان لابد من الآخر، فلا شيء يحتم الامتثال لرؤيته، ولا شيء يمنع أن نخلق خصوصيتنا داخل منجزه ، إن تبني الامتثال موقفا يعني استمرار وضع التبعية المعرفية دونما أمل في التحرر الثقافي. والحوار الفاعل مع المصطلح النقدي يبدأ من تفكيك وحدته المفهومية للكشف عن مكوناتها وإقامة الاختلاف داخل

٩- يراجع في هذا : محمد النويري- المصطلح اللساني بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح- مجلة علامات- نادي جدة الأدبي- جدة- يونيو ١٩٩٣ - ص : ٢٤٢ وما بعدها.

تجانسها، وكل مصطلح (نقدي) يقوم على أسس ثلاثة :

- المكون اللغوي التأسيسي.

- المكون النظري المنهجي.

- المكون الإجرائي الوظيفي.

أولا : المكون اللغوي التأسيسي :-

هذا المكون هو حلقة الصلة المركزية بين المصطلح ومجتمع ثقافته، وليس يكفي في مواجهتها أو تفكيكها البحث عن المعادل اللغوي العربي لها. لسنا بصدد ترجمة نص لغوي عادي، وإنما مصطلح له تصوراته الخاصة وارتباطاته النوعية (بمنظومة فكرية متكاملة، وإن لم تكن مستقلة، هي المنهج) والأهم والأخطر له انحيازاته الثقافية (الأيديولوجية).

ليس البحث عن معادل لغوي- إذن - هو ما يجب في علم

المثاقفة [10] إنما الواجب تحفيز الحقل التراثي المعادل لحقل المصطلح، وتفعيل مقترحه/مقترحاته معرفيا لاستيعاب مفهوم المصطلح ولو بقيت الصورة الصوتية كما هي بهيئتها الغربية.

إن اللغة - إذ ذاك - تكون قد أفرغت من أخطارها، واغتربت عن ثقافتها ولم يعد بإمكانها أن تعود (وهي تحمل مفهوما غريبا عن ثقافتها) إلى أي من تصوراته أو ارتباطاته فضلا عن انحيازاته.. ولسنا في هذا الأمر بدعا من الأمم، ولا بعيدين عن الآليات التي كان تراثنا يعمل بها في مواجهة خطابات الثقافات الأخرى، ولعل الترجمات العربية لكتاب "البويطيقا" لأرسطو شاهد صدق على تواصلنا هنا مع تراثنا، لقد احتفظ العرب بالصورة الصوتية للمصطلحات الأرسطية واستلبوا

---

١٠ - قد أبشر بهذا العلم :"علم المثاقفة" Inter Cultural باعتباره ضرورة من أولى ضرورات الهوية في عصر تقوم أيديولوجيته (الأمريكية) على طمس الاختلافات الاجتماعية والثقافية والحضارية وإعادة قولبة العالم على صورة الاحتياجات الأمريكية فيما أطلق عليه أخطر مصطلحات الهيمنة : العولمة Globalization.. وقد أتطرف فأقول : إما ذلك العلم أو ضياع الهوية

مفاهيمها لحساب ثقافتهم [11]

ثانيا : المكون المنهجي النظري :-

وهو المكون المسئول عن ضبط حركية المكون اللغوي التأسيسي وتوجيهه اتجاهين : الأول : للتحمّل بقدر من المنظومة الفكرية من المنهج. والآخر : لتخصيص الجزء من الثقافة الخاص بتثبيت قلقه المفهومي. هنا يجب تفكيك علاقة هذا المكون بثقافته، وإحلال المعادل التراثي محله، وتفعيل كل ما يتعلق بذلك التفكيك – الإحلال من إجراءات.

إن تحييد المرتكز الثقافي في المكون المنهجي من المصطلح النقدي يدفع هذا الأخير إلى التعوّض منه، فيمد مفهومه باتجاه المعادل التراثي من جهة ، ويعدّل منه وفيه ، على ضوء طبيعة هذا المعادل.

ثالثا : المكون الإجرائي الوظيفي :-

١١- تراجع جميع هذه الترجمات في : أرسطو- فن الشعر- ترجمة : د.عبد الرحمن بدوي - دار الثقافة- بيروت- د.ت

هذا المكون هو الأكثر حيادية من المكونات الأخرى فهو تابع وظيفي، ومن ثم يمكن اعتباره فضلة منهجية توجد في مصطلح وتغيب عن آخر داخل المنهج النقدي الواحد. وينحصر المطلوب، بصدد هذا المكون، في إقامة مواءمة بينه وبين ما جدّ على المصطلح من جدله مع التراث.

بهذا الفهم لبنية المصطلح ، وبفهم كيفية الجدل معه يمكن امتلاك مصطلح نقدي قادر على : تطويع مناهج الآخر لثقافتنا. والتواصل مع تراثنا بشكل مجد وفاعل، وإقامة التوازن الضروري بين المنهج وهوية العمل الأدبي.

أخيرا فالمصطلح المقترح في هذه الدراسة لتطبيق هذا الجدل بين المصطلح الغربي الحديث والتراث العربي هو "الأيقونة" من الخطاب النقدي الغربي مقابَلا بـ"التشبيه" من التراث العربي، ولاختيارنا هذا عدد من الأسباب، أهمها :

أولا :- مركزية المصطلحين كل في مجاله المعرفي.

ثانيا :- الأساس التصويري المشترك للمصطلحين الغربي والعربي.

ثالثا :- الجذور قبل الثقافية (أي قبل الأيديولوجيا) للمصطلحين معا.

رابعا :-انتماء التشبيه البلاغي إلى النسق الطبيعي خلافا للأيقون كما سبق القول، ودائما ما كان الطبيعي قابلا للتطوير والتطور.

هذه القواسم المشتركة بين التشبيه البلاغي والأيقون السيميوطيقي هي التي رجحت اختيارنا للاثنين منطلقا لاختبار الفرضية المركزية لدينا، أعني إمكان إغناء الخطاب البلاغي ببعض منجزات الغرب دون التورط كليا به، لما له من آثار مدمرة على ثقافتنا وهويتنا معا.

القسم الثلث

الصورة.. فرضية المشترك الإنساني

.. قبل الأيقونة وقبل التشبيه في البدء كانت الصورة. كان العالم ماثلا في عدد لا متناه من الصور.. بل كان الإنسان على مرآة أخيه محض صورة هو الآخر.. وكانت فاعلية الوعي الإنساني مرتهنة إلى الصور الخارجية أو المختزنة.. لقد كان المشهد كله : العالم والإنسان، صورة خالصة.وكان صمت المشهد- الصورة يعني، فيما يعنيه، لا تناهي الأصوات الممكنة، هذه الأصوات التي تنوعت مسارات تحققها : من الصورة إلى الأسطورة.. من الصورة إلى الفن.. من الصورة إلى التجريد، لقد صاحبت الصورة الوعي الإنساني من أولياته وحتى الآن.

والفرضية التي ينطلق منها هذا القسم أن الصورة تمثل مشتركا إنسانيا " قبل- ثقافي "، ولم تتمكن تحولاتها الثقافية، "أيقونة- سيميوطيقيا" هناك، ولا " تشبيها وغير تشبيه- بلاغيا " هنا، من محو فاعلية ذلك التاريخ

المشـترك. إن كـل فاعلـية تمـتلك مفاهـيم ترتكـز إلـيها فـي اشتغالها، فهل لفاعلية الصورة/المشترك الإنساني ما ترتكز إليه ؟ أزعم أن " نعم ".. وإن لم تكن كثيرة فإنها ذات قوة أتاحت لها عبور التاريخ الإنساني من الطبيعي إلى الثقافي دون كثير اختلاف.

أهم هذه المفاهيم على الإطلاق :

- التماثل، سواء كان تماثلا كليا أو جزئيا.
- النيابة، ساء كانت نيابة ساكنة أو دينامية.
- الوظيفة، سواء كانت بنائية أو دلالية.

ولا أعتقد أن كـلا مـن الأيقونـة والتشـبيه خـرجا عـن هـذه المفاهيم الثلاثة وإن تباينت هذه من تلك، فصارت الأولى إلى علم بعينه في ثقافة الآخر، وصارت الأخرى إلى علم آخر في ثقافتنا. المهم أن الثقافات لا أمان لها في تفاعلها الجدلي فيما بين بعضها بعضا إلا أن تكتشف من موضوع

جدلها المشترك الإنساني الذي يجب أن تنطلق منه باتجاه محمولها عن ذلك الموضوع من جهة، ثم تجمع ذلك المشترك ومحمولها الثقافي عنه متجهة بالاثنين معا إلى محمول الثقافة الأخرى عن ذلك الموضوع.. وهو ما سنحاوله في هذا القسم..

نعم، في البدء.. كانت الصورة، لا الكلمة.. كانت الصورة ماثلة في ذاتها متلفعة بصمتها، في انتظار من يقعد منها مقاعد للوعي فيستنطق صمتها بأي صوت أراد، فمنتقلا بها من الطبيعي إلى الثقافي، ثم عائدا بالثقافي على الطبيعي متفهما طبيعة مثوله ومانحا إياه دوالّ صمته..

هذه الرحلة، من الطبيعي إلى الثقافي فالطبيعي مرة أخرى، رشحت المثول الصوري للعالم ليكون مبدأ ليس منظما لحركة الوعي إزاء الواقعة الماثلة فحسب، وإنما لبنية هذه الحركة كذلك، إذ للمرئي قوانينه، وعلى الرائي مراعاتها،

مهما بلغت تلك القوانين من مرونة، ومهما بالغ الرائي في التصرف بها.

لم تكن اللغة- يقول تاريخ الإنسان- أولى الأدوات التي توسل بها الوعي الإنساني في رحلته الشاقة لتفهم عالمه ومن ثم للسيطرة عليه، وإن كانت اللغة- يقول تاريخها (فقهها) وواقعها (علمها)- أكثر الأدوات فاعلية وكفاءة، وذلك بفضل طواعيتها الفائقة لاستيعاب الأدوات الأخرى ضمن منظوماتها، ليس فقط إنما بترجمتها إلى أصواتها.

لئن كانت اللغة قد استولت على الصورة كأداة للوعي، فإن الصورة كانت لها مداخلتها/مداخلاتها على اللغة كأداة، فعلى قاعدة هذه المداخلة/المداخلات تمكنت اللغة من التحرك من ملفوظيتها إلى طور مختلف ومغاير وظائف وغايات (وربما وسائل كذلك) : إلى الكتابية، مفتتحة

مرحلة وعي جديدة تماما[1]..

العين والوعي : تتفاوت حواس الإنسان في عملها فثمة حواس تعمل ذاتيا، أي بشكل لا إرادي : السمع والشم، وأخرى تعمل إراديا : البصر والذوق واللمس، وهذه القسمة على قدر كبير من الأهمية، فهي تمثل قسمة أخرى تخص موضوعات عملها، أعني موضوعات العالم التي تتوزع على القسمين فللقسم الأول موضوعات أثيرية : الأصوات والروائح، وللقسم الآخر موضوعات كتلية. ونظرا لكون الحواس نوافذ الوعي على العالم فقد كان من المفترض أن ينقسم الوعي القسمة نفسها، وهو ما لم يحدث، ولا إمكان لحدوثه، فالوعي لا ينقسم ولا يتعدد، وإنما تتعدد آلياته التي يمكن حصرها في ثلاث : التمثل والإدراك والتخيل، وهي آليات سمحت بالتداخل بين قسمي

١ـ يقول "أونج" : لقد غيرت الكتابة شكل الوعي الإنساني أكثر من أي اختراع آخرـ راجع كتابه "الشفاهية والكتابية"ـ ت : د.حسن البنا عز الدين ـ عالم المعرفةـ الكويتـ فبراير ١٩٩٤ـ ص : ١٥٧

موضوعات العالم..

١-"التمثل" : هو هذه القوة التي تحول الوجود المادي إلى وجود ذهني لا يخل تداوله ، بأية علامة ، كانت ، بوجوده الأصيل : المادي. إن التمثل هو هذه القوة الواعية التي أمكنها أن تنقل كل صورة مادية إلى تصور ذهني بقدر من المطابقة (غير المبررة طبعا، لا بشيء في أحد الطرفين، ولا بشيء فيهما معاً ثانيا، ولا بشيء بينهما أخيرا). هنا نحن إزاء أولى آليات خلق العلامات، حيث يحضر المرجع واسطة بين صورته الدالية وتصوراته المدلولية. إنها العلامة القاعدية/البدنية في كل سيميوطيقا قائمة ولكل سيميوطيقا ممكنة (٢)

٢-"الإدراك" : وهو آلية ذهنية تتم على مستويين معا

٢ - نقول لكل سيميوطيقا تحسبا لنشأة سيميوطيقات جديدة كما سيكون عليه الحال مع المعلوماتية الحاسوبية التي تنتظر مولد سيميوطيقا خاصة بها. الباحث.

وفي الوقت نفسه، مستوى : سياقات المرجع، ومستوى سياقات العلامة المرجعية، الأمر الذي يفتح أفقا لممكنات علاماتية جديدة ينسحب منها المرجع لتستولي التصورات المدلولية على مساحته مستبطنة تمثيل المرجع إدراكيا هذه المرة لا واقعيا، ومعوضة غياب المرجع بمضاعفة علاقات الصور الدالية بعضها ببعض، الأمر الذي يؤسس لاستقلال العلامة، أو إمكان هذا الاستقلال على الأقل في هذا المستوى.

ثمة عمليتا إزاحة وإحلال تؤسس لما لم يتحدث عنه علماء اللغة والسيميوطيقيون على السواء، أعني فضاء العلامة.. فالمرجع الذي توسط بين الدال والمدلول (توسطا لا يخلو هو الآخر من تعسف واعتباط) يزاح تماما ويُتَعَوَّضُ منه بالإحالة.. إحالة العلامة بكليتها- أي ببنيتها - إلى ما هو خارجها / مرجعها، والإحالة تنطوي، في بعض أبعادها،

على مفهوم المسافة، وكل مسافة في الفكر السيميوطيقي هي دال فضاء، والفضاء حقل اشتغال لا إمكان لتصوره- أي هذا الاشتغال- في غيبة أي من طرفي الإحالة، وخصوصا المرجع المحال إليه، أي في أفق من الحسية.

٣- "الوعي": في فضاء العلامة ذاك تبدو إمكانية سيميوطيقية جديدة هي إنتاج الصورة الحسية إنتاجا لغويا تتعطل فيه الإحالة ويستبدل التخييلي بالواقعي، عبر آلية أعلى من الإدراك وأرقى من التمثل هي الوعي هذا الذي يرتقي فيه المثول البصري للعالم من مجرد الإدراك إلى تفعيل آلية الإدراك لإنتاج واقع له مراجعه الخاصة التي تقف إزاء مراجع العالم موازية له وماثلة مثولا تخييليا لا يقل حسية عن مثول هذه المراجع بصريا.. هكذا تخترق الصورة اللغة وتدخل في فاعليتها السيميوطيقية.

ربما وجب أن نتروى إزاء مفهومين يبدوان مركزيين وردا

سابقا هما : الحسي، والتخييلي، فربما ظَنَّ بهما بعض الالتباس لكثرة ما وردا في خطابات متنوعة ومختلفة عن الخطاب الأدبي من جهة، وفي الخطاب الأدبي ملتبسة بكثير من اختلاف تلك الخطابات وتنوعها من جهة أخرى.

إن اللغة منها ما هو حسي ومنها ما هو ذهني مجرد، والاثنان لا يفترقان مطلقا كما إنهما لا يلتقيان مطلقا، إنما يلتقيان في مواضع ويفترقان في أخَرَ، فاللغوي بداية لا يكون إلا لغويا، وإنما نصف نواتجه بالحسية في إحدى حالتين، أما الأولى فكون المعنى اللغوي يتكئ على مرجع قائم في أشياء العالم، وننفي تلك النواتج عن الدائرة الحسية حين يتكئ المعنى على المواضعات الذهنية فحسب.

غير أن المعنى في ذاته هو تصور ذهني سواء أكان مرجعه في العالم (أشياء) أم كان مرجعه في الذات (تصورات).إننا نميز فقط، بحضور المرجع الواقعي أو

غيابه، بين طوائف من العناصر اللغوية لهدف ليس تصنيفيا فحسب، بل لغايات تخص التلقي كما تخص الأداء على السواء، فثمة تصرفات بالاثنين معا أداء وتلقيا تتباين وتتعدد، وذلك بحسب كل من الحضور والغياب المرجعيين.

وعموما فالحسي والذهني يلتقيان في طبيعة المعنى ويفترقان في علاقة هذا المعنى بالواقع، حيث يغتني المعنى الحسي بمرجعه الواقعي إزاء اغتناء من نوع آخر ينتج عن افتقار الذهني إلى ذلك المرجع الواقعي.

ويدخل النوعان من العناصر اللغوية في الأداء أطوارا أخرى، بحسب موضوع الأداء، دون أن تخرج نواتجه عن طبيعة النوعين، فيوصف الأداء بالواقعية، أكانت هذه الواقعية واقعية حسية أم كانت واقعية ذهنية.

.. أكثر من هذا نجد من الأداء ما يفعل في الطبيعة الأولى

للنوعين فيتحرك الحسي عن حسيته والذهني عن ذهنيته لنكون إزاء صفة موازية لواقعية الأداء هي التخييلية. ويمكن القول بأن الحسية والذهنية توجدان قبل الأداء في طبيعة المفردات، وتوجدان بعده حين لا يغير الأداء من طبيعة عناصره بل يتكئ عليها في صناعة نواتجه، أما التخييلية فعلى العكس لا وجود مسبقا لها بل يوجدها الأداء بحسب طبيعة موضوعه كذلك ، فلا وجود- إذن- للغة التخييلية قبل الأداء مطلقا..

إن السمة الأولى للغة التخييلية أنها لغة منتَجَة وليست بالواقعية ولا بالذهنية.وعملية تحريك الحسي والذهني اللغويين عن مواضعهما، باتجاه إنتاج لغة تخييلية، لا تبدأ من ذاتها وإنما من تغيير في طبيعة عمل الوعي بالعالم (كل وعي هو- في المقام الأول- وعي بالعالم) يتحول معه كل من "التمثل" و"الإدراك" إلى عمليتين بسيطتين وأوَّليتين

لا يتجلى الوعي فيهما إلا محاكَما إلى قوانين العالم وممتحَنا على معاييره.

أما تجلي الوعي في كامل بهائه فاعلا في العالم لا منفعلا به فيقوم في "التخييل" وبه. إن التخييل آلية الوعي العظمى التي تمتلك فيها العلامة كامل فاعليتها السيميوطيقية على محوري الاختيار والتوزيع.. ومستويي النسيج والفضاء.. ومنهجيتي النص والتناص، سواء كان هذا إبداعا أو كان تلقيا، حتى يمكننا القول بأن كلا من "التمثل" و"الإدراك" لا يعدوان كونهما كوكبين يسبحان في فضاء لا متناه هو التخيل.

وإذا كان "التمثل" يقوم على أولية الشيء، و"الإدراك" يقوم على أولية المعنى، فالتخيل- مستوعبا كلا من الإدراك والتمثل- يقوم على أولية ثالثة ومغايرة مغايَرَة تامة هي أولية الصورة، أولية الصورة على كل شيء،

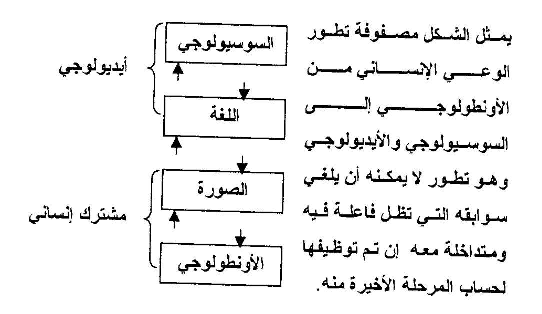
استغراقا لمعنى "كل"، حتى ما تعمل على تصويره، إن شيئا وإن معنى..

والتصوير يفترض

(١) وجود "الشيء" بداية، أكان هذا الوجود فعليا أم كان افتراضيا. ثم هناك (٢) انزياح عن موجوديته أو شيئيته باتجاه معاينته ضمن منظومة علامات بدلا من معاينته ضمن خصائصه في ذاته. ثم (٣) الاختيار من هذه المنظومة. ويلي هذا (٤) توزيع الاختيارات. بما يؤدي ـ أخيرا ـ إلى (٥) إقامته، أي الشيء، في صورته منعكسة عن الفاعلية السيميوطيقية للوعي انعكاسا له خصوصيته الماثلة في عدم القطع مع شيئية الشيء موضوع التصوير من جهة وعدم التورط في الخصائص الأونطولوجية له من جهة أخرى..

وإذا كان ما سبق يمثل آليات لوعي الذات بـ/موضوعات

العالم، فإنه كذلك يمثل مراحل تطور الوعي الإنساني من الأونطولوجي إلى السوسيولوجي، وهذا الأخير مسكون بأولياته ولا فكاك له منها ولا مجال لاستبرائه منها، اللهم إلا بآليات حجب متقنة وفاعليات تأويل موسعة. أيا ما بلغته هذه وتلك من اتساع وإتقان فإن البحث الأركيولوجي قادر على اكتشاف قبليات السوسيولوجي (أو / الأيديولوجي) فيه هو نفسه. إذ يمثل الأونطولوجي الراق الأول ، تليه الصورة راقا ثانيا ، تليه اللغة ثالثا ، وأخيرا السوسيولوجي . وتتوسط آليات الوعي الثلاث بين كل راقين فهي المسئولة عن الصعود من الأسفل إلى الأعلى تطورا والهبوط من الأعلى إلى الأسفل تفسيرا وتأويلا :



يمثل الشكل مصفوفة تطور الوعي الإنساني من الأونطولوجي إلى السوسيولوجي والأيديولوجي وهو تطور لا يمكنه أن يلغي سوابقه التي تظل فاعلة فيه ومتداخلة معه إن تم توظيفها لحساب المرحلة الأخيرة منه.

يمكننا الزعم- الآن- أن المثول البصري لموضوعات العالم خلق مفهوم الصورة خلقا في الوعي الإنساني وأسهم بلا مجال للشك به في تأسيس فاعليات لغوية بعينها، فأبدا لم يكن استيلاء اللغة على العالم والصورة استيلاء كاملا، إذ لم تستسلم الصورة طوعيا لتجريدات اللغة من جهة، وظل العالم (وموضوعاته) على مثوله البصري من جهة أخرى.

وفضلا عن هذا وذاك ظلت حاسة الرؤية أداة لا غنى

للوعي عنها، فقد كانت المحرك الأول له، والمسئولة عن علامات استفهامه الأولى.. أدرك بها الموجود حال حضوره، وتمثله حين غاب، وتخيله لما تمناه في شروط جديدة. إن الصورة تنطوي، بحكم تاريخها، على قدر من السحرية تعود إلى التباس الفكري (الوعي) والشعوري (اللاوعي) سواء في تلقيها أو في إنتاجها. يقول "جيلبر دوران" : "في تصوره للعالم، يعتمد الوعي طريقتين اثنتين : الأولى مباشرة، حيث يظهر الشيء حاضرا بذاته في العقل.. والأخرى غير مباشرة، عندما لا يمكن- لسبب أو لآخر- حضور الشيء بعظمه ولحمه أمام الإدراك.. في حالات الوعي غير المباشر هذه يتواجد (يوجد) الشيء الغائب في الشعور عبر الصورة" (٣)..

ومؤدّى هذا أن الصورة- بالمعنى الأوسع للكلمة- هي

٣ – جيلبر دوران- الخيال الرمزي- ت : على المصري- المؤسسة الجامعية للدراسات- بيروت- ١٩٩١ – ص : ٥

نافذة الحرية التي يلجأ إليها الوعي ليكسر شروط وجود الموجود (الشيء) ويسيطر عليه كليا متصرفا سواء بشروط حضوره أو خصائص وجوده. وهو ما يتجلى في الفنون الكهفية التي تبدو- على الرغم من جماليتها- فنونا وظيفية تيسر ما يطلق عليه "جاكوب برونوفسكي" التطلع إلى المستقبل "، إذ يصبح الصائد - عند مشاهدته هذه النقوش - أكثر ثقة بالمخاطر التي يعرف أنه سيواجهها والتي لم يقابلها بعد" [٤] ومع التأكيد القطعي لـ"إتيان سوريو" على أنه "لا يصح الاستنتاج- مطلقا- بأن مبدعي تلك الآثار الجميلة قد مارسوا الفن لأجل الفن ذاته" [٥] ندرك إلى أي مدى كانت الصورة، رسما ونقشا ونحتا، تتغلغل نسيج حياة إنسان النصف الثاني من العصر

---

٤ - جاكوب برونوفسكي- التطور الحضاري للإنسان- ت : د. أحمد مستجير- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - مكتبة الأسرة ١٩٩٧- ص : ٣٦

٥ - إتيان سوريو- الجمالية عبر العصور- ت : ميشال عاصي- منشورات عويدات- سلسلة : زدني علما- بيروت- ط٢ : ١٩٨٢- ص : ٣٢

الجليدي، مصاحبة لأفعاله معينة عليها، كما صاحبت أفكاره خالقة لها. على أن تلك الفنون الوظيفية، أو الاستعمالية، لم تكن خالية من القيمة المضافة فنيا، بل إن استعماليتها كانت تعود أصلا إلى هذه القيمة.

ولعل نشأة الكتابة تبين إلى أي حد كانت الصورة حلا لأزمة اللغة إزاء مستجدات فرضت كسر دائرة الاتصال الشفاهي زمانا ومكانا لحساب اتصال أكثر تحررا من شرطي الزمان والمكان.. إن تاريخ الكتابة تتحمل أوائله بشواهد، وليس شاهدا واحدا، على مركزية الصورة في إبداعها، ولعل اللغة الهيروغليفية تشير إلى ناتج غاية في أهميته، إذ " لم ينحصر اهتمام المصريين القدماء بتصوير المعاني الحسية بل استطاعوا أن يمثلوا المعاني المجردة تصويريا" (٦).

وليس ثمة ما يؤكد انفراد الهيروغليفية دون غيرها من

٦ - ول ديورانت- قصة الحضارة- ت : محمد بدران- جامعة الدول العربية- القاهرة- المجلد الأول- الجزء الثاني- ص : ١٠٧، ١٠٨

اللغات القديمة باكتشاف الصورة معبرا لها من الشفاهية إلى الكتابية، أو لنقل ليس ثمة ما ينفي اكتشاف هذه اللغات (أو بعضها) المعبر نفسه إلى تأسيس كتابيتها، وإن اختلفت المنابع التصويرية من لغة إلى أخرى. خلاصة القول في علاقة اللغة ـ شفاهية كانت أو كتابية ـ بالصورة نقطتان :-

الأولى : ـ تحملت اللغة، بحلولها محل الصورة أداة للوعي، بالكثير من المواريث التصويرية، وهو ما أدى إلى أن يكون من بين قواعد نظامها ما يمكنه الاضطلاع بالدور الحسي الذي كان للصورة.

الأخرى : ـ ظل من المواريث التصويرية ما يند عن نظام اللغة وقواعدها، فاندفع الأداء أبعد منهما مطوِّعا اللغة لإنتاج الصورة فيما نسميه ـ الآن ـ "البلاغة"، وتحديدا "البيان" من تشبيه واستعارة وكناية، مستعيدا ـ باللغة

نفسها- لحظة قبل لغوية.. لحظة الصورة التي يبدو أنها اخترقت اللغة نظاما وأداء ففرضت على الأول (النظام اللغوي) جدلية علاقتها النوعية بالعالم، ومنحت الآخر (الأداء اللغوي) فكرة العدول (العدول أساس كل صورة) ليجتاز أسوار المعيارية متورطا في أسرار الشعرية.

إننا إزاء وعي لا فكاك له من مثول العالم (موضوعاته/أشيائه) بصريا، حتى وإن كانت اللغة أداته ومحتواه كما يقول أهل الفلسفة، الأمر الذي فرض علاقة جدلية بين اللغة من جهة والصورة من جهة أخرى في قصد الذات إلى العالم. لدينا- إذن- ثلاثة مفاهيم : العالم – الوعي- اللغة، لا يجب المرور عليها باعتبارها مسلمات، فأحيانا يكون تداول مفاهيم المسلمات أمرا ينطوي على فائدته الخاصة بسياق تداولها..

أولا : العالم :- أمر المعجم العربي يبعث على الدهشة،

فالمعانـي المعجمـية فـيه تكـاد تقـارب المفاهـيم للمفـردات المـرفوعة إلـى درجـة الاصـطلاح، بـل تفـي بالمكونـات الأساسية لتلك المفاهيم، شريطة أن تقرأ المادة المعجمية قراءة فاعلة، فالمادة "علم" في "لسان العرب" تتقلب بيـن صـيغ عـدة مـنها "العِلْـم" و"العَلَـم" و"العَلامَـة" و"العَـالَم"، وهـذا الأخـير- فـي المعجـم- "الخلـق كلـه" وجمعه : العالمون : "أصناف الخلق" [٧]ولا يخرج العِلْم : الخُبْر والشعور، عن موضوعات العالَم بمعناه المعجمي، إذ إن موضوع العلم (موضوعاته) كل ما يندرج تحت اسم الموجود، لا المعدوم . والعلم بموضوع يسمه . وهنا يجيء المعـنى المعجمـي للعلامـة : الوسـم. يقـول "الراغـب الأصبهاني" : ".. والعالَم اسم للفلك (الكون) وما يحويه من الجواهر والأعراض، وهو في الأصل اسم لما يعلم به،

٧ - ابن منظور - لسان العرب - دار المعارف - القاهرة - المجلد الرابع - مادة : علم - ص : ٣٠٨٥

كالطابَع والخاتَم لما يُطبع به ويُختم به " (٨)

يمكننا قراءة الخطاب المعجمي عن مفردة "عالم" وصيغها الصرفية، إذ تشير إلى كل ما يمكن العلم به، من جواهر وأعراض، فالعالم بهذا المفهوم موضوع للوعي، لقصد الوعي له، ومن هذا القصد ينتج العلم.. العلم بالعالم. ويبدو المعجم العربي واعيا بالعلاقة بين العالم والعلامة، على قاعدة الجذر اللغوي بينهما، باعتبار العلامات مظهر العلم بالعالم، أو لنقل سمته.

فإذا ما التفتنا إلى المعاجم المتخصصة وجدناها تخبط خبط عشواء، إذ تذهب إلى "أن فكرة العالم غير علمية، لأن الفيزيائي والفلكي لا يعرفان سوى الظواهر الرياضية، ولأن النظرية المجردة عن هذه الظواهر ليست رؤية للعالم.

---

٨ – الراغب الأصبهاني – المفردات في غريب القرآن – تحقيق : محمد سيد كيلاني– البابي الحلبي – القاهرة – الطبعة الأخيرة – ١٩٦١– مادة علم – ص : ٣٤٤

زد على ذلك أن العالم ليس مجموع الأشياء الموجودة، إن الأشياء في العالم، لكنها ليست موضوعة فيه كما في إناء. ولو صح ذلك لصار العالم " ما وراء العالم " أو جزءا من ذاته، ولا توجد أية قياسة هندسية يمكنها تمثيل العلاقة بين الأشياء والعالم"[٩]

.. ويزيد الأمر تخليطا والتباسا لو استكملنا أقوال هذه المعاجم. وما نلاحظه أنه ثمة طمأنينة وثقة يتمتع بهما الخطاب المعجمي تعودان إلى الأساس الديني الذي ارتهن به منذ البداية في قول ابن منظور : "العالمُ : الخلقُ كلُّه" (جواهر وأعراضا) فضمَّن كلامه خالق الخلق/العالم (سبحانه وتعالى). وبدهي أن صدور العالم عن إرادة (خالق) يفترض النظام فيه ليكون قصد الوعي بالعالم هو اكتشاف للنظام وليس محض معرفة بالأشياء، بل إن هذه

---

٩ – د.خليل أحمد خليل – مفاتيح العلوم الإنسانية – دار الطليعة – بيروت – [ط١: ١٩٨٩] – مادة : عالم – ص : ٢٧٥

المعرفة معلقة بمعرفة النظام أصلا. وهذا هو مفهوم العلامات وعلمها الذي أوشك المعجم أن يقاربه.

ثانيا : الوعي :-

جمع ابن منظور في "اللسان" معاني مادة " وعي" فأوعاها، يقول : "الوعي حفظ القلب الشيء، وعى الشيء والحديث يعيه وعيا وأوعاه : حفظه وفهمه وقبله، فهو واع. وفلان أوعى من فلان أي : أحفظ، وأفهم . وفي الحديث : نضر الله امرأ سمع مقالتي فوعاها، فرب مبلغ أوعى من سامع.. الأزهري : الواعي الحافظ الكيس الفقيه. وفي حديث أبي أمامة : لا يعذب الله قلبا وعى القرآن، قال ابن الأثير : أي عقله إيمانا به وعملا، فأما من حفظ ألفاظه وضيع حدوده فإنه غير واع له. وقول الأخطل :

وعاها من قواعد بيت راس... شوارف لاحها مدر وغار

إنما معناه حفظها، أي حفظ هذه الخمر، وعنى بالشوارف

الخوابي القديمة الأزهري. عن الفراء في قوله تعالى : "والله أعلم بما يوعون" قال : الإيعاء ما يجمعون في صدورهم من التكذيب والإثم ، قال :.. الجوهري والله أعلم بما يوعون أي يضمرون في قلوبهم من التكذيب. الأزهري يقال أوعى جدعه، و استوعاه إذا استوعبه . وفي الحديث في الأنف إذا استوعي جدعه الدية. حكاه الأزهري في ترجمة وعوع. وأوعى فلان جدع أنفه واستوعاه إذا استوعبه . وتقول استوعى فلان من فلان حقه إذا أخذه كله. وفي الحديث فاستوعى له حقه، قال ابن الأثير استوفاه كله مأخوذ من الوعاء" (١٠)

يمكننا إيجاز ما سبق في عدة عناصر مفهومية تمثل المفهوم المعجمي لمادة "وعى" وهي : الحفظ- الفهم- الكلية العمل بما فهم، وجميعها عناصر تتكامل فيما بينها،

١٠ - ابن منظور- لسان العرب- دار صادر- بيروت- ١٤٠٥هـ - جزء ٥ ا- ص : -٣٩٧

فلا حفظ بدون فهم، ولا فهم إلا على قاعدة الإحاطة بكلية موضوعه، ثم يأتي- بعد- دور الفعل (العمل بما فُهِمَ، أي التوظيف). ولعل هذا هو ما يؤسس (من وجهة نظرنا) القاعدة الأساس للمفهوم الاصطلاحي للوعي الذي يوسع من موضوع الوعي بالمفهوم المعجمي ليرتفع به من الجزئية إلى الكلية، أي من موضوعات العالم إلى العالم نفسه ليكون الوعي فاعلية إنسانية كلية منتصبة إزاء الكلية الموضوعاتية للعالم. وتأسيسا على الدلالة السيميوطيقية للعالم التي سبق أن قاربناها (معجميا فقط) يمكننا أن نقول إن الوعي محكوم بالسيميوطيقا ولابد.. باعتبارها لغته ولغة مثول موضوعه/العالم في الوقت نفسه.

ثالثا : اللغة :-

بالرغم من يسر الإجابة عن ماهية اللغة، إلا أنه ثمة

قاعدة، لا أنفي قناعتي بها، تذهب إلى أن أوضح المفاهيم أكثرها غموضا، وأكثر المسلمات شيوعا أشدها إشكالا.. ومن ثم فإن تعريفات من قبيل: اللغة: أداة للتواصل - اللغة: منظومة رمزية عرفية - اللغة: مؤسسة اجتماعية - اللغة: أداة الوعي ومحتواه.. هذه التعريفات وسواها يبلغ وضوحها حد الغموض، وبداهتها حد الإشكال، ويمنعها غموضها وإشكالها من إحالة كلية إلى ماهية اللغة في كليتها.

والغريب أن المعجم العربي وقف بـ"اللغة" على "اللغو" مستأنسا في معناه بقول الله تعالى "وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ" (المؤمنون:٣)، وقوله عز وجل "وَإِذَا سَمِعُوا اللَّغْوَ أَعْرَضُوا عَنْهُ وَقَالُوا لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ سَلامٌ عَلَيْكُمْ لا نَبْتَغِي الْجَاهِلِينَ" (القصص:٥٥)، وقوله سبحانه: " وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ

تَغْلِبُونَ" (فصلت:٢٦)، وكلها ذات معان سلبية..

ولا ترد الكلمة "اللغة" في مادتها بل ترد بالمعنى الشائع لها في مادة "لسن" : " واللسان : اللغة، مؤنثة لا غير. واللِّسْنُ، بكسر اللام : اللُّغة. واللِّسانُ: الرسالة. وحكى أبو عمرو: لكل قوم لِسْنٌ أي لُغة يتكلمون بها. ويقال : رجل لسِنٌ بَيِّنُ اللَّسَن إذا كان ذا بيان وفصاحة. والإلْسان: إبلاغ الرسالة. وألْسَنَه ما يقول أي أبلغه." (١١)

ولم يكن القرآن الكريم ببعيد عن تفضيل كلمة "اللسان" على كلمة "اللغة" فقد وردت الكلمة الأولى بمعنى اللغة ومعنى الكلام فيه في غير موضع (أربعة عشر مرة)..

يبدو أن العربية تقارب الظاهرة من زاوية المقاصد (المقاصد بالمفهوم الشرعي لها)، ولما اشتبه اللغو باللغة اشتباها صوتيا، وانصرف اللغو إلى ما لا فائدة فيه، تمت

---

١١ – المصدر نفسه – مادة "لسن".

تنحية اللغة من دائرة الاستعمال وفَضَّلَ عليها "اللسان" تفضيلا مؤيدا بالقرآن الكريم.

وعموما، لا يبدو أن المعجم العربي- للأسف- سوف يسعفنا هذه المرة، وقد أظنه حاول أن يحفظ معنى "اللغة" تحت عنوان "الواضح" و"البديهي" على مسافة علامة استفهام من "الغامض" و"الإشكالي"، الأمر الذي جعل كلمة اللغة أكثر الكلمات مقاربات لتعريفها في مختلف فروع المعرفة من فلسفة واجتماع وعلم نفس، هذا فضلا عن اللسانيات بالأساس، ومن ثم فلنضع تصورنا نحن باحثين عن مفردة أخرى (وإن مغايرة تمام المغايرة) لمقاربة "اللغة". "إن اللغة هى نظام الاتصال الذى تمكنت أنظمة الاتصال الأخرى أن تخترقها فى مواضع دون أن تفقد اللغة شيئاً من طبيعة نظامها ، ولا أن تتخلى تلك الأنظمة الأخرى عن خصائصها الأركيولوجية "

ولعلنا نستعيد الفقرة الأخيرة التي كانت لنا قبل هذه الرحلة المفهومية، حيث قلنا : إننا إزاء وعي لا فكاك له من مثول العالم بصريا، حتى وإن كانت اللغة أداة ذلك الوعي ومحتواه، الأمر الذي فرض علاقة جدلية بين اللغة من جهة والصورة من جهة أخرى في قصد الذات إلى العالم وفي عودته عنه مكتظا بالمعرفة به.

بكلمة : لقد اخترقت الصورة اللغة فارضة عليها نظام التعبير عنها. ولو اختزلنا اللغة فيما تتجلى بواسطته أعني "الدال"، والعالم فيما يتجلى عبره، أعني "الصورة"، لكانت الذات حركة وعي متوترة ذهابا وجيئة بين الاثنين : " الدال" و "الصورة".

من هنا كان طرح "بيرس" أكثر نمذجة للعلامة من الحصر الألسني لـ"سوسير" لنمذجة العلامة، فما دامت العلامة مطلقة من الوصف أشد اتساعا من وصفها باللغوية، وما

دام النموذج هو القانون الضابط لكل التنوعات، ونؤكد على استغراق معنى "كل"، فإن نموذج "بيرس" أكثر صلاحية للتبني.

ربما كان السيميولوجيين من أتباع "سوسير"، وأشهرهم على الإطلاق "رولان بارت" [١٢]، على وعي بقصور النموذج القائم على مفهوم العلامة عند "سوسير" فالتجأوا إلى مسألة قياس العلامات الأخرى إليه. وقد كان يصح القياس لو كانت اللغة لغة خالصة، أي غير مخترقة بأنواع من علامات أخرى وإن توسل مدلولها بخصائص الدال اللغوي للتموضع داخل اللغة، من قبيل كل الكلمات

[١٢]- يراجع : رولان بارت – مبادئ في علم الأدلة (العنوان الأصلي : عناصر السيميولوجيا) – ت : محمد البكري – دار قرطبة – الدار البيضاء – ١٩٨٦حيث يرى " العالم الدلائلي (السيميولوجي) – رغم اشتغاله، في البداية، على موضوعات غير لسنية – منذور، إن عاجلا أو آجلا، للعثور على اللغة في طريقه، ليس باعتبارها نموذجا (فقط) وإنما بصفتها مكونا أيضا" ص : ٢٩

الوظيفية (الخالية من المعنى) : كل الدوال التي تحيل إلى الخارج من أسماء إشارة وظروف مكان وزمان.. فضلا عن صيغ صرفية تحاول تمثيل الواقع/الواقعة : من قبيل : اسم الهيئة واسم المرة..، ولو دخلنا إلى التراكيب لاتسع الأمر. إن اللاتقاء الألسني للغة يمنعها من أن تكون نموذجا لكل أنظمة العلامات[١٣] ومن هنا أرجحية سيميوطيقا "بيرس" على سيميولوجيا "سوسير".

هذه الأرجحية يؤكدها أن تراثنا النقدي والبلاغي عرف تداخلا دالا بين اللغة والصورة على قاعدة الأدبية، يقول "حازم القرطاجني" الذي له إسهامه الرائد في الخطاب

١٣- يـراجع في النموذج والنموذج اللغوي : ميشال زكريا – الألسنية.. المبادئ والأعلام – المؤسسة الجامعية – بيروت – ط : ١ – ١٩٨٠ – ص : ١٦٢ وما بعدها.

البلاغي والنقدي[١٤] في التخييل : "أن تتمثل للسامع (أو القارئ طبعا) من لفظ الشاعر (أو الناثر) المخيِّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه. وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها"[١٥] ينطوي الاقتباس السابق على عدد من أسس الأدبية التي يمكن أن تستثمر، منها :-

- لا فرق بين الشعر والنثر في التخييل.
- الصورة، أو لنقل التصوير، أساس الأدبية.
- يتأدّى التخييل باللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو النظم. [١٦]

١٤- يراجع في هذه الآراء العرض الوافي الذي قدمه د.إحسان عباس – في كتابه : تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة – بيروت – ط : ٤ -١٩٩٢- ص : ٥٤٣ وما بعدها.

١٥- حازم القرطاجني – منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة– دار الغرب الإسلامي– بيروت -١٩٨٦ – ص:٨٩

١٦- لاشك أن هذه الوسائل بحاجة إلى تنسيق، غير أن الأكثر أهمية أن الرجل قد التفت إلى أن التخييل أو التصوير يحدث باللفظ وبالجملة وبما فوق اثنين، بالإضافة إلى المعنى. الباحث

- الصورة تنتج مباشرة عبر اللغة الأدبية، أو عبر تفهَم المعنى الذي يؤدي لاحقا إليها.

هذه العلاقة الفذة التي يقيمها "حازم القرطاجني" بين التخييل والتصوير، وقدرة المعنى على خلق الصورة، ولو لم تكن اللغة الأدبية (المُخَيِّلَة) تستهدف الصورة، الأمر الذي يستبطن مشاركة القارئ لا في إنتاج الصورة، بل تأويل تلك اللغة بالصورة.. إن حركة اللغة الأدبية تحت مظلة الخيال (أو/التخييل) تستدمج المتلقي في الإنتاجية الأدبية. وفي فضاء هذه الرؤية يلتقي التشبيه والأيقون على قاعدة التقاء اللغة والصورة : موضوعا وتمثيلا وتأويلا.

القسم الرابع

مقامات سيميوطيقية

الأيقون : العالم.. العلم.. العلامة

الأيقون والصورة.. التراث المشرقي

الأيقون أو الأيقونة لفظة يونانية وتعني : "الصورة والتمثال ويقابلها في العربية النَصَمَة"[1] ويورد "ابن منظور" تحت مادة: نَصَم : "الصنمة والنصمة الصورة التي تعبد" [2] وثمة تطابق نلاحظه واضحاً بين الدلالة اليونانية والدلالة العربية، وما قدمه "د. ثروت عكاشة" تحت مادة : إيقونوغرافية [3] يبين أن الحضارات القديمة كلها عرفت الأيقون/النصمة، إلى أن حدث الالتقاء بين الرومان والمشرق (العربي اليوم) على قاعدة المسيحية، فصارت : " تنطبق.. على تصاوير الشخوص المقدسة في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، مثل أيقونات القديسين أو أيقونات (السيدة) العذراء.

---

[1] - المنجد في اللغة- دار المشرق- بيروت- ط : ٣٥- ١٩٩٦- ص : ٢٢

[2] - ابن منظور- لسان العرب- المجلد السادس- ص : ٤٤٤٦ وورد القول نفسه منسوبا إلى ابن الأعرابي تحت مادة : صنم ، كدلالة فرعية ، في المجلد الرابع- ص : ٢٥١١

[3] - د.ثروت عكاشة- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية- مكتبة لبنان- بيروت- ١٩٩٠- ص : ٢١٦

وبعد الجدل العنيف الذي ثار حولها في بيزنطة خلال القرنين الثامن والتاسع صاغت الكنيسة الشرقية نظرية تقديس الأيقونات وشَرعت قانونا كنسيا أو مجموعة من القواعد التقنية تضبط أشكالها الفنية"[٤] فحافظت الكنيسة الشرقية على إيمانها بالأيقونات التي ظلت طقسا شعائريا خاصا بها. وتطورت هذه الأصول المشرقية للمصطلح : "أيقون ICON، أيا كانت الأسباب، إلى أن أصبحت نظرية ومن ثم أفرزت قواعد تضبط تطبيقها لتحقيق غاياتها. هذا فيما يخص الأصل المشرقي للمصطلح والسياق الثقافي الذي أنتِج فيه. ومما سبق يمكننا إيجاز خصائص الكلمة/المصطلح في :

- الدلالة الواحدة للكلمة/المصطلح في اليونانية والعربية.

- الأصل المشرقي (المسيحي) للكلمة/المصطلح.

- الطبيعة التصويرية لها.

[٤] - د. ثروت عكاشة- المرجع نفسه- مادة : أيقون- ص : ٢١٥

لم يكن "الأيقون" إلا صورة (تشكيلية) وهو ما يلتقي مع المعيار الذي تبنيناه للمثاقفة بين الذات والآخر، أعني : وجود مشترك إنساني بين وحدتي المثاقفة. وكان التطور الأخير للأيقون أن صار مصطلحا سيميوطيقيا لا يشترط على الممثل فيه طبيعة مادته، أكانت صوتا أم حرفا أم خطا.. إلى آخره، فالأهم أن يكون وجه/وجوه تمثيله لموضوعه قائما على التشابه بينهما.

درس المعجم

مررنا سريعاً بالمعنى المعجمى لمفردة "عالم" فى علاقته بـ "وعى" وهنا نتوسع فى الأولى لتأسيس البعد السيميوطيقى لخطاب المعجم عنها.

اللغة وسط رموزي شديد الحساسية لعلاقة الذات (الوعي) بالعالم، وقد بلغ هذا الوسط من فرط حساسيته أن تعددت أنظمة توسطه على ضوء تنوع أشكال تحقق تلك العلاقة بين "الوعي" و"العالم" رادا ذلك التنوع (اللا متناه) فيه إلى عدد متناه من

الأصول تمثلها السيميوطيقا التي نحاولها في هذا الكتاب. وكل لغة تحمل فيما وراء أنظمتها خطابا فلسفيا خاصا بها لا يفرط في شيء ولا ينفرط من بين يديه شيء، وتمثله العلاقات القائمة بين عناصر النظام اللغوي، صغرت أو كبرت هذه العناصر.

لا نكاد نورّي في أن الاشتقاق اللغوي فعل ثقافي/إذ هو تعبير عن رؤية الذات لعلاقة ما بين الصيغ الصرفية المختلفة وجذرها، علاقة تمثل وحدة من وحدات الخطاب الفلسفي الذي ندعيه لكل لغة، وبخاصة حين يكون للصيغة الواحدة مجال دلالي مختلف عن الصيغ الأخرى.. فثمة صيغ تدور في الفلك الدلالي لجذرها لا تكاد تفارقه، وهذا محض توسع للوفاء بمقاصد الجماعة اللغوية، وثمة أخر لا يضبطها دلاليا الجذر الاشتقاقي، بل تنضبط وفق التصورات الاجتماعية (الفلسفة الاجتماعية) التي تقف خلف القرابات الصوتية فيما بينها لتنمي منظومة من القرابات المفاهيمية.

من هذه المفردات : "عالم"، "علم"، "علامة" التي تبديها الدلالات المعجمية مختلفة ومتنوعة تنوعا غير هين بينما القرابات الصوتية : "ع"، "ل"، "م" تشي بخطابها الفلسفي.

.. إن "العالم" في المعجم الخلق كله بصنوفه وألوانه كافة، حيّها وجامدها، أو هو الكون وما حوى، و"العلم" الفقه والمعرفة والخبرة والشعور، و"العلامة" السمة مخلوقة كانت أو مصنوعة [5].. ظاهر هذه الدلالات- كما سبق القول - الاختلاف والتنوع، أو أنها بحاجة إلى جهد غير لغوي (غير معجمي) لردّ هذا الاختلاف والتنوع إلى نسق يضبطهما على هيئة ما بينهما من قرابات صوتية، وهو ما نطلق عليه الخطاب الفلسفي القائم فيما وراء المعجم خصوصا واللغة عموما.

فلنتوقف أمام الصيغة/الجذر اللغوي لمادة "علامة" و"عالم" : "عِلْم" (المصدر) وفعله "عَلِمَ"، إنها صيغة تحدِّد من بين أفراد

٥- راجع- ابن منظور- لسان العرب- دار المعارف- القاهرة- المجلد الرابع- مادة : علم- ص :٣٠٨٢ وما بعدها .

العالم كائنا حيا عاقلا، وتفرده من بين الجميع فاعلا لهذا الفعل ومنتجا لذلك المصدر. هكذا تفعل الدلالة المعجمية للمفردة في سواها، فترفع حالة التكافؤ التي بين كل أفراد العالم وتنسقها على محورين محور فاعل العلم : الذات، ومحور موضوعات العلم : ما سوى الذات من أفراد العالم. والعلم بالشيء تمييز له والتمييز من الوسم، وهنا تأتي مفردة "العلامة" باعتبارها مظهر العلم بالعالم. لقد أظهر العلم، وليست الفلسفة فقط، أن أشياء العالم توجد وجودا منقوصا، إذ لا توجد بذاتها في ذاتها، بل إنها تنطوي على احتياج (أونطولوجي) أصيل فيها، احتياج إلى بعضها البعض لكي تتمايز وتتعرّف. إنها حالة وجود نطلق عليها حالة : " الوجود- مع"[٦] وبإسقاط العلم مفهوم العلاقة على أشياء العالم بدأت "العلامة في الظهور. إذ إن العلاقة (- مع) هي النسق الأوّليّ الذي بتطويره برزت السيميوطيقا باعتبارها نسق الأنساق

٦- إن "مع"- هنا- تمثل رمزا للعلاقة ، أيا كان نوعها ، أكثر من كونه حرفا لغويا من حروف المعاني في العربية .

أو علم العلوم، كما تذهب إلى ذلك "جوليا كريستيفا" (٧)، فكانت "العلامة" بديلا جذريا من الشيء، فلا قيمة لحضور الشيء حال غيابها، فيما يغني حضورها عنه غناء تاما.

إن مفهوم "الوجود- مع" في عمل العلامة يقوم على أساسين، الأول : طبيعة العلاقات الداخلية في الشيء نفسه. والآخر : الاحتمالات التي يحملها فضاء تلك العلاقات للامتداد باتجاه الشيء الآخر. وهذه الاحتمالات لو ارتكزنا إليها- من منظور الشيء الآخر- لالتقينا الفعل نفسه مرتدا إلى ما امتد عنه. ومن التضافر الجدلي بين الداخل والخارج تنتج عملية التدليل السيميوطيقي.. بكلمة : إن العلامة تحيل إلى الشيء في علاقته (- مع) سواه، غير مشروطة بنوع ما تحيل إليه، إنما تشرطها علاميتها هي، أعني : إمكان النظام أو النسق الذي يمكن أن ينتج الوظيفة السيميوطيقية من تعالق علامات مختلفة في مقامات تواصل

٧- جوليا كريستيفا - السيميائية علم نقدي و/أو نقد العلم- ت: جورج أبي صالح- مجلة: العرب والفكر العالمي- مركز الإنماء القومي- بيروت- العدد : ٢- ربيع ١٩٨٨- ص ٢٥

معينة بكفاءة. وإن تعدد مقامات التواصل قد دفعت إمكان النسق هذا إلى أن يفارق العالم ويستغرق في علاميته، ومن ثم فتح العلامة على عدد من المستويات : المتحقق أو الواقعي، والممكن الذي لو وجد لكان واقعيا، والمستحيل الوجود والإمكان معا، وهي مستويات يمكن توزيعها علاماتيا على : المعياري والمجازي والمتخيل..

أولا : المستوى المعياري : وفيه يكون تحقق النسق علاماتيا متطابقا مع الواقع المعبر عنه، حيث المقام التواصلي لا تحتاج شروطه إلى الإضافة أو التغيير من طبيعة التدليل العلاماتي.

ثانيا : المستوى المجازي : هذا الذي عبرت عنه الأسلوبيات الحديثة بالعدول أو الانحراف، إذ يضيق النسق عن مقاصد المقام التواصلي وشروطه في مواضع فينحرف الأداء (عن الواقع خارجه) حتى حين، غير أن درجة الانحراف مهما زادت لا تلغي إمكان تأويل العدول بالنسق نفسه.

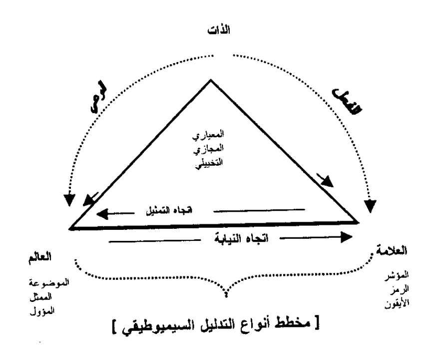
ثالثا : المستوى التخييلي : وهو درجة من العدول تصل حد الانقطاع بين اللغوي والواقعي حتى تتعطل فاعلية التأويل السابقة، لتنفرد العلامة / العلامات بصناعة عالمها هي. وليس اللجوء إلى هذا المستوى خاصا بشروط للمقام التواصلي على تحققه بل لاختلاف مقاصد التواصل نفسها.

إن علاقة العلامة بالعالم علاقة شديدة التعقيد إذ إنها لا تتحقق بذاتها ولا توجد في فراغ، بل هي علاقة مرتهنة إلى فاعلها (الوعي ماثلا في حضور الذات) و مقاصده، وهو ارتهان يجعل من مرونة النسق العلاماتي ضرورة مؤسسة له، إنها مرونة تمنع استفراغ كافة إمكانات العلامة في مراوداتها للعالم.. إذن اللغة- على هدي من علاقة العلامة بالعالم- هي خطاب هذه العلاقة، يكون كيف كانت هذه العلاقة وعلى هيئتها ، أي أنها لا تستنفد في أصواتها ولا في أنساقها، ولا في مستوى من مستويات تحققها أداء.

ما وراء العلامة

كثير من الموضوعات الحافة بعلم العلامات أو السيميوطيقا لم ينل ما يستحق من التأني الفكري أمامه. ومما لم ينل حظه من الدرس، لا اللساني ولا السيميوطيقي ولا الفلسفي، ما نطلق عليه ما وراء العلامة أو (الـ meta-sign)، ونعني به النسق الذي تتولد منه العلامة، أية علامة، إنه نسق حجبه وجود العلامة وإن كانت، هي نفسها، لا تفتأ تشير إليه عبر تجليها فعلا تدليليا في كل مقام تواصلي.

يتكون هذا النسق من ثالوث "الذات- العالم- العلامة" حيث تمثل "الذات" رأس المثلث ومنها تستمد قوة العلامة وحراك العالم، وبفضلها- أعني "الذات"- تتم عملية التدليل التي تقوم بين العالم والعلامة، فالأول (أى العالم) يؤشر على علامته، والأخرى (أى العلاقة) تقدم مفهومه، كما يمثل الشكل التالي :



[مخطط أنواع التدليل السيميوطيقي]

إن ما نود التأكيد عليه أن هذا النسق هو القائم خلف كل علامة يمنحها كفاءتها السيميوطيقية، ولولاه ما امتلكت كفاءتها هذه الصفة. ولما كان الأمر- فيما نعتقد- كذلك، فإليه- أعني إلى النسق الماوارئي للعلامة- تعود الأنواع الثلاثة للعلامات في السيميوطيقا : المؤشر INDEX والرمز SYMBOL والأيقون ICON وتندرج جميعا في الشكل السابق تحت "العلامة". وإليه كذلك تعود بنية العلامة : الموضوعة والممثل والمؤول (ومرتكز الممثل)، وتندرج جميعا تحت "العالم". وإليه- أخيرا- يعود

تنوع مقامات الاتصال واختلاف مستوياها : المعياري والمجازي والتخييلي، والتي تندرج جميعا تحت "الذات".

يبقى أن نشير إلى أن كل فصل بين الذات والعالم والعلامة هو محض فصل إجرائي، إذ لا واحد من الثلاثة يمكن أن يوجد في كمال كينونته إلا داخل شبكة معقدة من العلاقات بالآخرين، شبكة معقدة تعقيدا يصل حد لا إمكان التمييز الأونطولوجي بين الثلاثة جميعا. إننا لنذهب إلى أنه لا عالم بلا ذات وعلامة، كما لا ذات بلا عالم وعلامة، وأخيرا لا علامة- بالطبع- دون ذات وعالم. وإن أي تجريد- إن لم يكن لغاية إجرائية- هو محض خطأ أو هو خطأ محض.

.. على أساس من ذلك التصور السابق، فلا إمكان للغة أن تنفرد باقتراح نموذجها اللساني كنموذج ضابط لكل من العالم والذات، إن السيميولوجيا لتبدو أضيق حدودا ومقولات من استيعاب هذا التضافر الماهوي بين الثالوث السيميوطيقي : الذات، العالم، العلامة.

في المسألة السيميوطيقية

تبدأ السيميوطيقا، في رؤيتنا، من تصورنا للوجود الإنساني، باعتباره وجودا متعديا (بالمفهوم النحوي للتعدي واللزوم) إنه وجود لا تتحقق صفته (الإنسانية) إلا بفضل تعديه إلى ما لا حصر له مما سواه إلا بما اصطلحنا عليه بكلمة : "العالم". إلى حد لا يمكننا تصور الأوليات الصعبة ، إن لم تكن المستحيلة ، لمقاربة الإنسان العالم بلا أية واسطة يمكنها أن تنوب عن حضور هذا الأخير.على كل حال فمن خلال تاريخ مطابق لتاريخ الوجود الإنساني تبلورت شبكة شديدة التعقيد من العلاقات بين الإنسان وعالمه، حتى أمكن تجريد أهم أنساق الاتصال على الإطلاق، أعني أنساق التمثيل النيابي، حيث لم يعد انتصاب الذات إزاء ظاهرة من ظواهر عالمه ضرورة لحركة وعيه تجاهها وقصده إياها.

لقد اخترع الإنسان أخيرا ما نسميه "العلامة" SIGN. وبظهور العلامة أمكن الحديث عن عالم افتراضي يطابق العالم

الفعلي أو الحقيقي ، لأن ذاك هو الأصل، أو ينحرف عنه في الاتجاه إليه لأسباب، وأخيرا قد ينقطع عنه لغايات.. وفي كل الأحوال تقدم العلامة عالما افتراضيا بفضل نيابتها عن العالم الواقعي و تمثيلها له.

نحن- إذن- إزاء سمتين جوهريتين للعلامة، أولاهما : النيابة proxy، والأخرى : التمثيل representation، ولا علامة إلا بهاتين السمتين أيا كانت صفة ما تمثله و تنوب عن حضوره. والسمتان تعنيان وجود شيء آخر تحل محله العلامة نيابة عنه وذلك بحسب نوعها، وهي تحل محله بفضل بنية داخلية فيها تسمح بتمثيل هذا الشيء الآخر، فالنيابة- إذن- وظيفة، والتمثيل بنية.. وبالطبع تسبق هاتين السمتين ثالثة باعتبارها سمة مؤسسة، هي سمة "التوسط" mediate.. توسط العلامة بين "الذات" و"العالم" :-

- نيابة العلامة عن العالم :- يبين المخطط السابق أن اتجاه النيابة يبدأ من العالم وينتهي إلى العلامة حيث تندرج أنواعها الثلاثة :

"المؤشر"، "الرمز"، "الأيقون". ومؤدى هذا أن كلا من هذه الأنواع الثلاثة تحمل، في فلسفة وجودها، شيئا من العالم ولابد.. شيئا يبرر نوعيتها بحسب موضوعات العالم التي لا تتناهى كمّا ولا تتناهى نوعا، أو نعد العالم كما التعبير القرآني "عالمين" (جمع مذكر سالم من عالم).

- تمثيل العلامة للعالم : -إن اتجاه التمثيل- كما يبين مخططنا للنسق السيميوطيقي المولد لكل علامة- يبدأ من العلامة إلى العالم لتتجلى بنيتها عنده مؤكدة على جدارتها بتمثيله من خلال تحويل العالم إلى موضوعات THEMES توضع إزاء ما يمثلها.

ومن علاقة الموضوعة بممثلها يكون العنصر البنيوي الثالث للعلامة : المؤول، وهكذا تكتمل البنية الثلاثية للعلامة، ليبدأ إمكان "السيميوطيقا"، أو لتبدو "السيميوطيقا" كإمكان لا ينقصه ليتحقق إلا مقامات التواصل.

التوسط بين الذات والعالم :-

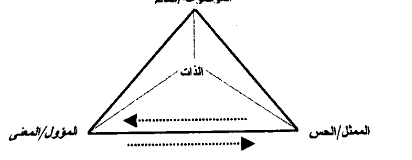
إن مفهوم التوسط يحدد دور العلامة وضرورتها ، إن بالنسبة للذات وعيا واتصالا، أو بالنسبة للعالم فهما وتمثيلا، وهو الذي يفسر المفهومين الآخرين، وبمعنى آخر يشرح : لماذا تتنوع العلامات، وكيف تنبني ؟

من الذات إلى العالم وبالعكس.. عبر العلامة

يبدو النسق المولد للعلامات أيا كان نوعها قائما على آلية تتيح سمطقة كل ما يقع للذات من العالم إن حسا وإن تخييلا، أو كما قال "ابن سينا" : : "إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا وإن غابت عن الحس.. معنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس

على النفس التفتت إلى معناه" [٨] ومن المعنى وبه التفتت، مرة أخرى، إلى ما ورد على الحس من صور مغنية إياه أو مداعية سواه مما له علاقة به أيا كانت هذه العلاقة. والمسألة أكثر تعقيدا من هذا.

وافتراض لا تناهي هذه العملية يبرر حضور كل من المجازي والتخييلي كضرورة للمعياري نفسه، هذا الذي لو توقفنا عنده لتوقفت فاعليات الوعي نفسها وفاض العالم عن الوعي به ما دامت اللغة أداة الوعي ومحتواه، وهذا محال ، الأمر الذي يؤكد على ما صدق افتراضنا السابق، أعني لا تناهي عملية التدليل السيميوطيقي، ومن ثم تنوعها.. يمكننا تصور هذا الذي يحدث من خلال المخطط التالي على أن نضع في خلفية فهمه النسق المولد له :



٨- ابن سينا العبارة (الشفاء) .

ويتولد النسق السيميوطيقي (الفعلي) من حركة الإحالات داخل العلامة " فمقولة المؤول- الحجر الأساس في أي تعريف للتدليل - تشكل نقطة الارتكاز الأولى في تعريف العلامة وفي وجودها وفي أشكال تجلياتها، ما دام الأول يحيل على الثاني عبر ثالث هو نفسه قابل لأن يتحول إلى أول يحيل على ثاني عبر ثالث جديد " [٩] والعلامة- في هذا النسق- ليست أكثر من مفهوم علائقي يربط بين علامات صغرى (أو جزئية) ربطا ديناميا. وعلى هذا التصور للعلامة لا يمكن أن نعرّف السيميوطيقا بأنها علم العلامات.. هذا التعريف العام والشائع في اغلب الدراسات، إنما هي- بالأحرى- علم كيفية سمطقة العالم عبر اشتغال العلامة.

العلامات الصغرى

قلنا أن العلامة هي محض مفهوم علائقي ينسق عددا من العلامات الصغرى تنسيقا حاملا لوظيفة كل علامة داخل دينامية

٩- سعيد بنجراد- المؤول والعلامة والتأويل-
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com

العلامـة أو لـنقل العلامـة الكـبرى. تلـك العلامـات الصـغرى هـي : الموضوعة ـ الممثل ـ المؤول :-

الموضـوعة : وهـي ـ عـند بـيرس ـ ليسـت مـن الموجـودات أو الموضـوعات الواقعـية فـي شـيء، إنمـا هـي نـوع مـن الكلـيات المجردة عن تلك الموجودات أو الموضوعات، أو هـي صـفة مـن بين صفاتها، والممثل لا ينوب عن الشـيء في كليته، وإنمـا عن جزء منه أو صـفة مـن صـفاته، وذلك عبر مـا سماه بيرس مرتكز التأويل الذي يحدد وجهة تمثيل الممثل لجانب من جوانب الشيء.

الممـثل : هـو الحـامل المـادي للعلامـة (العلاقـة) إلـى الحـد الـذي ينصـرف إلـيه مباشـرة إطـلاق كلمـة العلامـة، وهـو يحـيل إلـى الموضوعة.

المؤول : هو المصطلح الذي تميزت بـه سيميوطيقا بـيرس مـن سيميولوجيا سوسير، إذ هو ليس متصورا ذهنيا كما عند الأخير، بل علامـة جديدة قد تكون من نوع الممثل نفسه أو من نوع آخر.

تقول د.سيزا قاسم : "تمثل المفسرة (تعني المؤول) حجر الزاوية في تعريف بيرس للعلامة (/المفهوم العلائقي) فهي مكمن المعنى ومكان تولده، وتكون آلية تولد المعنى هي الترجمة، فالمعنى هو نتاج ترجمة علامة إلى علامة أخرى، قد تكون من نفس النوع، أو تكون من نوع مختلف، وهذه العلامة الثانية مفسرة (مؤولة) للعلامة الأولى"[١٠]

فرضية الاتصال البيرسية

إن التعريف السابق للسيميوطيقا يقوم على فرضية أساسية عند "تشلرلز ساندرز بيرس" مؤسس السيميوطيقا، إذ "يقرر كثير من الباحثين في فكر بيرس أنه كان ينطلق من فرضية أساسية هي : اتصال الكون، وهي فرضية تستلزم نتيجة طبيعية هي انتظام الكون وفق سننية لا تتخلف، نراها نحن- وفقا لثقافتنا - تدبير « الخلاق العليم »، وهو ما تبيناه في الدلالة المعجمية لكلمة

١٠- سيزا قاسم- السيميوطيقا .. حول بعض المفاهيم والأبعاد- ضمن كتاب : مدخل إلى السيميوطيقا- إعداد : نصر أبو زيد وسيزا قاسم- دار إلياس- القاهرة- ١٩٨٦- ص : ٢٧

"عالم". إن هذا الإسناد العقاندي ضروري للسيميوطيقا، إذ إن قيام علم من العلوم يحتاج إلى يقينية أكثر ثباتا من فرضياته. وإذا كان هذا العلم يقوم على مبدأية النظام الشامل، كما هو الحال مع السيميوطيقا تصبح تلك اليقينية الثابتة ضرورة لقيامه، ولو بالإسناد العقاندي.

ما يهمنا هو : إن مفهوم الاتصال، ومفهوم الانتظام، ومفهوم الترابط ، يستند إلى تصور كوزمولوجي (كوني) معين يرى أن أي شيء يمكن أن يُجَزأ بحسب مرتبته ومنزلته في النسق العام"[11] وتأسيسا على هذا التصور أمكن لـ"بيرس" أن يقترح ثلاث مراتب : الأولانية[12] والثانيانية[13] والثالثانية[14]

١١- د.محمد مفتاح - مفهوم الحقيقة عند تشالز ساندرس برس http://www.Fikrwanakd.aljabriabed.com

١٢- انطلق "برس" في تقطيعاته لجهات الوجود من تصور ميتافيزيقي ورياضي في آن واحد . التصور الميتافيزيقي يتجلى في البداية بالمجرد والانتهاء بالمحسوس، وأما التصور الرياضي فهو الابتداء بالصفر والاستمرار إلى ما لا نهاية ، ولكن برس اكتفى بمراتب ثلاث بعد الصفر ؛ ففي درجة الصفر ليس هناك شيء ، وليس هناك داخل وخارج أو قانون وإنما هناك إمكانيات غير محدودة. المرجع السابق .

وذلك على أساس ثلاثة اعتبارات :-

علاقة الممثل بذاته، وله ثلاث رتب هي :

- الكيفية.
- العينية.
- القانونية.

١٣- حينما يتحقق الشيء ويصير موجودا فإنه من المرتبة الثانيانية لأن ما وجد وجد بارتباط مع شيء آخر. وما وجد بعلاقة الثانيانية هو مثل الفعل ورد الفعل، والضغط والمقاومة، وعلاقة الحال بالمحل، والصانع بالمصنوع، واللازم بالملزوم هو وجود يقابل العدم له داخل وخارج وقبل وبعد... إنه الوجود الفعلي المتجسد المرتبط بعالم الموجودات التي يترابط بعضها ببعض. المرجع السابق .

١٤- ولا يكتسب الموجود هويته ووظائفه إلا بانتظامه وتبنيه من المجتمع الذي يجعل منه قانونا عاما ملزما؛ أي ثالثانيا، إن الثالثانية لازمة عن المرتبتين السابقتين، فهي تتويج لهما أو قمة لهما من جهة أو باعتبار، وهي من جهة ثانية أب لهما حيث يمكن التنقيص والضغط والإضعاف، أو التكبير والنشر والتنمية. ومن ثمة فإن كل ظاهرة تحتوي على الأولانية والثانيانية والثالثانية .

= وأغلب الثقافات الإنسانية هي إحدى درجتي الثالثانية. ولفهم هذه الدرجات يجب إدراكها في نسق كما يجب إعادة التضخمات إليه. الثالثانية نسق يتحكم في عناصره الموجودة ويستحضر إلى الذهن ما غاب منها، والثالثانية ليست مفروضة من الطبيعة ولكنها فرضت على الطبيعة لتحديد اللامحدود . المرجع السابق

وعلاقة الممثل بموضوعته، وله ثلاث مراتب هي :

- الأيقون.
- المؤشر.
- الرمز.

أما الأيقون فثلاث درجات هي :-

- الأيقون المطابق.
- المماثل.
- المشابه.

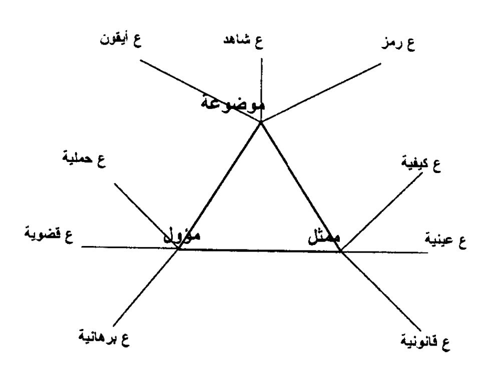
بينما الرمز درجتان :-

- طبيعي.
- عقلي.

وعلاقة المؤول ثلاث مراتب هي :

- الحمليـة.
- القضوية.
- البرهانية.

وقد رُتِّبت البرهانية إلى ثلاث، والقضوية إلى اثنتين. وفيما يلي المخطط الأكثر ذيوعا لهذه المراتب :



ولا تستقيم العلامة بالمعنى الكامل إلا بالتئام ثلاثة فروع، كل فرع من إحدى الحيثيات (الاعتبارات) الثلاثة. مما سبق تتجلى القيمة السيميوطيقية لكل من الاتصال والترابط والانتظام والتي تحقق لسيميوطيقا بيرس صفة الكونية (الكوزمولوجية) الأمر الذي يفتح مفهوم اللغة إلى أبعد من حدود اللغة الإنسانية Language لتشمل كل ما يتم به اتصال ما، كما إنها تفتح، عبر طبيعة المؤول، الحدود بين العلامات المتنوعة والمختلفة، ما دام النسق

السيميوطيقي غير مرتهن إلى نوع بعينه من العلامات. وهذا أمر على قدر كبير من الأهمية في تناولنا لسيميوطيقا التشبيه، حيث فرضيتنا عن العلاقة بين الصورة والأيقون والتشبيه..

القسم الخامس

سيميوطيقا التشبيه

النص ومقتضياته

كان التطور الحاسم في النقد الأدبي الحديث هو هذا المصطلح البسيط للغاية "نص"، والذي ظل يتداول بشكل عرضي إلى أن امتلك نظرياته الخاصة : نظرية النص، علم اللغة النصي، التناصية.. وامتلك من ثم منظومته الاصطلاحية الخاصة به. وكان الأكثر أهمية في تعدي نواتجه أبعد من نظرياته النص نفسها ، إنه الفارق بين النص والجملة، فالنص كيان لغوي متعدد المستويات مشتمل على أجزاء، وهو نظام فعال في حين الجملة عناصر من نظام افتراضي، وهي كيان قواعدي خالص يتحدد على مستوى النحو فحسب (علم اللغة النصي)[1] وبالرغم من القياس الذي قام به النحاة النصيون لإنجاز نحو نصي على هيئة نحو الجملة (الجملة الوظيفية)، فإن الفروق ظلت قائمة وجلية، إذ لم يكن ذلك

١- يراجع : روبرت دي بوجراند- النص والخطاب والإجراءات : د.تمام حسان- عالم الكتب- القاهرة- ط: ١- ١٩٨٨- ص : ٨٩ وما بعدها.

القياس إلا محاولة لشكلنة النص قاعديا كما هو حال الجملة ونحوها [٢]. وقد حددت "جوليا كريستيفا النص "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان" [٣] ومن ثم فقد حددت علاقة النص باللسان فيما يلي : "أ) أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع، صادمة بناءة، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة. ب) أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٤]. وللقطع بين اللسان والنص، يطور "بول ريكور" قطعا من طبيعة أخرى، القطع بين النص ككتابة وبين الخطاب كتلفظ أو كلام، يقول "ريكور": " لنسمَ نصا : كل خطاب تثبّته

٢- يراجع : برند شبلنر- علم اللغة والدراسات الأدبية- ت : محمود جاد الرب- الدار الفنية- القاهرة- ط: ١- ١٩٨٧- ص : ١٨٥

٣- جوليا كريستيفا- علم النص- ت : فريد الزاهي- دار توبقال- الدار البيضاء- ط: ١- ١٩٩١- ص : ٢١

٤- جوليا كريستيفا- المرجع نفسه- الصفحة نفسها.

الكتابة"[٥] وافتراض القراءة الذي تتضمنه الكتابة يعلق تحقق النص على عملية ما تزال منتظرة وتظل منتظرة مهما تجلت في قراءة / أو قراءات فعلية، ومن هنا التعريف الشديد الإيجاز الذي قدمه "ج. هيو سلفرمان" للنص : "ما لا يمكن حسمه، وعدم إمكانية الحسم في النص تبرُز بموجب نصيته" [٦] متجاوبا معه "رولان بارت" واصفا النص بقوله : "إنه لا يستطيع أن يكون هو إلا في اختلافه" [٧]. وبهذا المفهوم وغيره للنص المفارق للجملة، ومن ثم اللسان والنماذج الشكلية اللسانية، تتبلور زاوية نظر إلى الأداءات اللغوية كافة (أدبية وغير أدبية) فلا تأسرها الجزنية (الجملة)، وكذلك لا يحصرها اللسان (النماذج الشكلية). وما يهمنا أن هاجس الخروج من ضيق الجملة إلى سعة النص،

٥- بول ريكور من النص إلى الفعل- ت : محمد برادة- عين للدراسات والبحوث- ط: ١- ٢٠٠١- ص : ١٠٥

٦- ج. هيو سلفرمان- نصيات- ت : حسن ناظم وعلي حاكم صالح - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/بيروت- ط: ١- ٢٠٠٢- ص : ١٢٧

٧- رولان بارت- هسهسة اللغة- ت : د.منذر عياشي- مركز الإنماء الحضاري- حلب- ط: ١- ١٩٩٩- ص : ٩٠

لم يكن خصوصية للنقد الأدبي، بل غير منظورات أساسية في الدرس العلمي إلى اللغة. الأمر الذي يحدونا إلى البحث في بلاغتنا عن مستوى أعلى من بنية ظاهراتها (الجملة البلاغية) لنبحثها في إطار النص، باعتبارها واحدة من أهم تجليات نصية النص. إن الضرورة الملحة هي التنظير لهذه العلاقة بين الظاهرة البلاغية ونصها، وقد قدم لنا تراثنا البلاغي خطوة على قدر كبير من الأهمية، إذ عزل الظاهرة البلاغية ووصفها وميز الحدود بينها وبين سواها، كما ميز بين الظاهرة الأصل وصور تجلياتها المتنوعة. صحيح أن الجهاز المفهومي الذي رشح عن هذا الجهد بحاجة إلى مراجعة منصفة، إلا أن هذا لا ينفي الإنجاز الهام للخطاب البلاغي باعتباره تأسيسيا في مجال البلاغة النصية. وهذا تحديدا ما نحاوله فيما يخص البلاغة عموما والتشبيه منها خصوصا، فالنظر إلى التشبيه من زاوية النص ستختلف، ولابد، عن النظر البلاغي إليه. ولهذا النظر أوليات ثلاث :

١ ـ اعتبار التشبيه علامة تقوم على علامات صغرى، هي

عناصره التي نص عليها الخطاب التراثي العربي.

٢- تأسيسا على ما جاء في (١) فثمة نوعان من العلاقات : علاقات العلامات الصغرى التي تقوم عليها العلامة : التشبيه، وعلاقات (نصية) لهذه الأخيرة بمهادها (سياق قبلي) وحراكها الوظيفي (سياق بعدي).

٣- إقامة العلاقات النصية يقوم، في الأصل، على جهد تأويلي.

فإذا ما نظرنا إلى البنية التشبيهية : مشبه- مشبه به- وجه الشبه (فضلا عن الأداة) تبينا إلى أي حد تكاد تتطابق مع بنية العلامة في سيميوطيقا "بيرس"..

مقدمات سيميوطيقية :- الأيقون : العالم.. العلم.. العلامة

الأيقون والتراث المشرقي..

الأيقون أو الأيقونة لفظة يونانية وتعني : "الصورة والتمثال

ويقابلها في العربية النَصَمَة" (٨) ويورد "ابن منظور" تحت مادة : نصَم : "الصنمة والنصمة الصورة التي تعبد" (٩) . ثمة تطابق بين الدلالة اليونانية والدلالة العربية، وما قدمه "د. ثروت عكاشة" تحت مادة : إيقونوغرافية (١٠) يبين أن الحضارات القديمة كلها عرفت الأيقون/النصمة، إلى أن حدث الالتقاء بين الرومان والمشرق (العربي اليوم) على قاعدة المسيحية، فصارت: " تنطبق.. على تصاوير الشخوص المقدسة في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، مثل أيقونات القديسين أو أيقونات (السيدة) العذراء. وبعد الجدل العنيف الذي ثار حولها في بيزنطة خلال القرنين الثامن والتاسع صاغت الكنيسة الشرقية نظرية تقديس الأيقونات وشَرّعت قانونا كنسيا أو مجموعة من القواعد

٨- المنجد في اللغة- دار المشرق- بيروت- ط : ٣٥- ١٩٩٦- ص : ٢٢

٩- ابن منظور- لسان العرب- دار المعارف- القاهرة - المجلد السادس - ص : ٤٤٤٦ وورد القول نفسه منسوبا إلى ابن الأعرابي تحت مادة : صنم، كدلالة فرعية، في المجلد الرابع- ص : ٢٥١١

١٠- د.ثروت عكاشة- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية- مكتبة لبنان- بيروت- ١٩٩٠- ص : ٢١٦

التقنية تضبط أشكالها الفنية"[11] فحافظت الكنيسة الشرقية على إيمانها بالأيقونات التي ظلت طقسا شعائريا خاصا بها. وتطورت هذه الأصول المشرقية للمصطلح : "أيقون ICON، أيا كانت الأسباب، إلى أن أصبحت نظرية ومن ثم أفرزت قواعد تضبط تطبيقها لتحقيق غاياتها. هذا فيما يخص الأصل المشرقي للمصطلح والسياق الثقافي الذي أنتج فيه. ومنه يمكننا إيجاز خصائص الكلمة/المصطلح في :

١- الدلالة الواحدة للكلمة/المصطلح في اليونانية والعربية.

٢- الأصل المشرقي (المسيحي) للكلمة/المصطلح.

٣- الدلالة التصويرية لها.

واضح أن "الأيقون" لم يكن إلا صورة (تشكيلية) وهو ما يلتقي مع المعيار الذي نتبناه للمثاقفة بين الذات والآخر، أعني : وجود مشترك إنساني بين وحدتي المثاقفة. وكان التطور الأخير للأيقون أن صار مصطلحا سيميوطيقيا لا يشترط على الممثل فيه طبيعة

١١- د. ثروت عكاشة- المرجع نفسه- مادة : أيقون- ص : ٢١٥

مادته، أكانت صوتا أم حرفا أم خطا.. إلى آخره، فالأهم أن يكون وجه /وجوه تمثيله لموضوعه قائما على التشابه بينهما. هنا تلتقي الأيقون (التاريخي) مع التشبيه على قاعدة التمثيل مع الفارق في الدرجة، فالأيقون تمثيل من كافة الوجوه، والتشبيه تمثيل من بعض الوجوه، وفي حين يحيل الأيقون (إلى ما يمثله متطابقا معه) يدل التشبيه بفضل عدم مطابقته ما يمثله، والاختلاف كبير بين الإحالة (في الأيقون) والدلالة (في التشبيه) فالأول لا يكاد يخرج من تاريخيته ليمارس دوره كعلامة، بينما الأخير علامة بحكم دلالية تمثيله. والتمثيل بالإحالة كما التمثيل بالدلالة نتاج وعي (الذات) بفائض دلالة "الموضوع" (العالم) الذي تحاول العلامة القبض عليها، ليس عبر "الممثل" الذي يحيل إليه، وإنما عبر دينامية العلاقات القائمة داخل العلامة.

ع ل م: النسابة الصرف دلالية (المورفوسيمانتيكية)..

إن اللغة وسيط رموزي شديد الحساسية لعلاقة الذات (الوعي) بالعالم، وقد بلغ هذا الوسط من فرط حساسيته أن تعددت أنظمة

توسطه على ضوء تنوع أشكال تحقق تلك العلاقة بين "الوعي" و"العالم" رادا ذلك التنوع (اللامتناه) فيه إلى عدد متناه من الأصول تمثلها السيميوطيقا التي نحاولها ها هنا. وكل لغة تحمل فيما وراء أنظمتها خطابا فلسفيا خاصا بها لا يفرط في شيء ولا ينفرط من بين يديه شيء، وتمثله العلاقات القائمة بين عناصر النظام اللغوي، صغرت أو كبرت هذه العناصر. ولا نكاد نورّي في قناعتنا بأن الاشتقاق اللغوي فعل ثقافي، إذ هو تعبير عن رؤية الذات لعلاقة ما بين الصيغ الصرفية المختلفة وجذرها، علاقة تمثل وحدة من وحدات الخطاب الفلسفي الذي ندعيه لكل لغة، وبخاصة حين يكون للصيغة الواحدة مجال دلالي مختلف عن الصيغ الأخرى.. فثمة صيغ تدور في الفلك الدلالي لجذرها لا تكاد تفارقه، وهذا محض توسع للوفاء بمقاصد الجماعة اللغوية، وثمة أخَر لا يضبطها دلاليا الجذر الاشتقاقي، بل تنضبط وفق التصورات الاجتماعية (الفلسفة الاجتماعية) التي تقف خلف القرابات الصوتية فيما بينها لتنمّي منظومة من القرابات

المفاهيمية.

من هذه المفردات : "عالَم"، "علْم"، "علامة"، والدلالات المعجمية التي لها مختلفة ومتنوعة تنوعا غير هين، بينما القرابات الصوتية : "ع" "ل" "م" تشي بخطابها الفلسفي.إن "العالم"، في المعجم، الخلق كله بصنوفه وألوانه كافة، حيّها وجامدها، أو هو الكون وما حوى، و"العلم" الفقه والمعرفة والخبرة والشعور، و"العلامة" السمة مخلوقة كانت أو مصنوعة [١٢]. وظاهر هذه الدلالات- كما سبق القول - الاختلاف والتنوع، أو أنها بحاجة إلى جهد غير لغوي (غير معجمي) لردّ هذا الاختلاف والتنوع إلى نسق يضبطهما على هيئة ما بينهما من قرابات صوتية، وهو ما نطلق عليه الخطاب الفلسفي القائم فيما وراء المعجم خصوصا واللغة عموما. لنتوقف- إذن - أمام الصيغة/الجذر اللغوي لمادة "علامة" و"عالم" : "عِلْم" (المصدر) وفعله "عَلِمَ"، إنها صيغة تحدِّد من بين أفراد العالَم

١٢- راجع- ابن منظور- لسان العرب- دار المعارف- القاهرة- المجلد الرابع- مادة : علم- ص :٣٠٨٢ وما بعدها.

كائنا حيا عاقلا، وتفرده من بين الجميع فاعلا لهذا الفعل ومنتجا لذلك المصدر. وهكذا تفعل الدلالة المعجمية للمفردة في سواها، فترفع حالة التكافؤ التي بين كل أفراد العالم وتنسقها على محورين محور فاعل العلم : الذات، ومحور موضوعات هذا العلم: ما سوى الذات من أفراد العالم. والعلم بالشيء تمييز له، والتمييز من الوسم أو هو به، وهنا تأتي مفردة "العلامة" باعتبارها مظهر العلم بالعالم. وقد أظهر العلم، لا الفلسفة فقط، أن أشياء العالم توجد وجودا منقوصا، إذ لا توجد بذاتها في ذاتها، بل إنها تنطوي على احتياج (أونطولوجي) أصيل فيها، احتياج إلى بعضها البعض لكي تتمايز وتتعرّف. إنها حالة وجود يمن أن نطلق عليها حالة : "الوجود- مع"(١٣) وبإسقاط العلم لمفهوم العلاقة على أشياء العالم تبدأ العلامة في الوجود والفعل. في زعمنا أن العلاقة (- مع) هي النسق الأوّليّ الذي بتطويره برزت السيميوطيقا باعتبارها نسق الأنساق أو علم العلوم، كما تذهب

١٣- إن "مع"- هنا- تمثل رمزا للعلاقة، أيا كان نوعها، أكثر من كونه حرفا لغويا من حروف المعاني في العربية.

إلى ذلك "جوليا كريستيفا" (١٤) فكانت "العلامة" بديلا جذريا من الشيء، فلا قيمة لحضور الشيء حال غيابها، فيما يغني حضورها عنه غناء تاما. ومفهوم "الوجود- مع" في عمل العلامة يقوم على أساسين، الأول : طبيعة العلاقات الداخلية في الشيء نفسه. والآخر : الاحتمالات التي يحملها فضاء تلك العلاقات للامتداد باتجاه الشيء الآخر. ولو ارتكزنا إلى هذه الاحتمالات- من منظور الشيء الآخر- لالتقينا الفعل نفسه مرتدا إلى ما امتد عنه. ومن هذا التضافر الجدلي بين الداخل والخارج تنتج عملية التدليل السيميوطيقي.. إن العلامة تحيل إلى الشيء في علاقته (- مع) سواه، غير مشروطة بنوع ما تحيل إليه، إنما تشرطها علاميتها هي، أعني : إمكان النظام أو النسق الذي يمكن أن ينتج الوظيفة السيميوطيقية من تعالق علامات مختلفة في مقامات تواصل معينة بكفاءة. وتعدد مقامات التواصل

١٤- جوليا كريستيفا - السيميائية علم نقدي و/أو نقد للعلم- ت جورج أبي صالح- مجلة العرب والفكر العالمي- مركز إنماء القومي- بيروت - العدد الثاني- ربيع ١٩٨٨- ص ٢٦ وما بعدها.

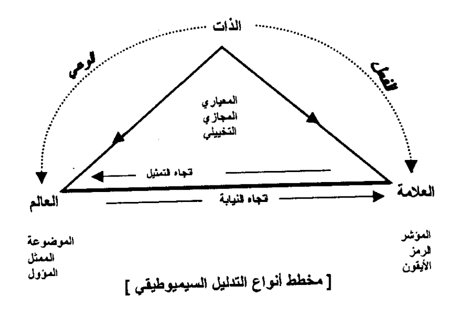
دفعت إمكان النسق هذا إلى أن يفارق العالم ويستغرق في علاميته، ومن ثم فتح العلامة على عدد من المستويات : المتحقق أو الواقعي، والممكن الذي لو وجد لكان واقعيا، والمستحيل الوجود والإمكان معا، وهي مستويات يمكن توزيعها علاماتيا على : المعياري والمجازي والمتخيل. أولا : المستوى المعياري : حيث يكون تحقق النسق علاماتيا متطابقا مع الواقع المعبر عنه، حيث المقام التواصلي لا تحتاج شروطه إلى الإضافة أو التغيير من طبيعة التدليل العلاماتي. ثانيا : المستوى المجازي : هذا الذي عبرت عنه الأسلوبيات الحديثة بالعدول أو الانحراف، إذ يضيق النسق عن مقاصد المقام التواصلي وشروطه في مواضع فينحرف الأداء (عن الواقع خارجه) حتى حين، غير أن درجة الانحراف مهما زادت لا تلغي إمكان تأويل العدول بالنسق نفسه. ثالثا : المستوى التخييلي : وهو درجة من العدول تصل حد الانقطاع بين اللغوي والواقعي حتى تتعطل فاعلية التأويل السابقة، لتتكفل العلامة / العلامات بصناعة عالمها هي. وليس

اللجوء إلى هذا المستوى خاصا بشروط للمقام التواصلي على تحققه بل لاختلاف مقاصد التواصل نفسها. إن علاقة العلامة بالعالم علاقة شديدة التعقيد إذ إنها لا تتحقق بذاتها ولا توجد في فراغ، بل هي علاقة مرتهنة إلى فاعلها (الوعي ماثلا في حضور الذات) و مقاصدها، وهو ارتهان يجعل من مرونة النسق العلاماتي ضرورة مؤسسة له، إنها مرونة تمنع استفراغ كافة إمكانات العلامة في مراوداتها للعالم.. إذن، فاللغة- على هدي من علاقة العلامة بالعالم- هي خطاب هذه العلاقة، يكون كيف كانت وعلى هيئتها، أي أنها لا تستنفد في أصواتها ولا في أنساقها ولا في مستوى من مستويات تحقق أداءاتها.

ما وراء العلامة..

كثير من الموضوعات الحافة بعلم العلامات أو السيميوطيقا لم ينل ما يستحق من التأني الفكري أمامه. ومما لم ينل حظه من الدرس، لا اللساني ولا السيميوطيقي ولا الفلسفي، ما نطلق عليه

مــا وراء العلامــة أو (الــ meta-sign)، ونعنــي بــه النســق الــذي تتولد منه العلامة، أية علامة، إنه نسق حجبه وجود العلامة، وإن كانت هي نفسها لا تفتأ تشير إليه، عبر تجليها فعلا تدليليا في كل مقـام تواصـلي. يـتكون هـذا النسـق مـن ثـالوث "الـذات- العـالم- العلامـة" حيـث تمـثل "الـذات" رأس المثلـث ومـنها تسـتمد قـوة العلامـة وحـراك العـالم، وبفضـلهـ أعنـي "الـذات"- تـتم عملـية التدلـيل التـي تقـوم بين العالم والعلامة، فالأول يؤشر على علامته، والأخرى تقدم مفهومه، كما يمثل الشكل التالي :



[مخطط أنواع التدليل السيميوطيقي]

ما نود التأكيد عليه أن هذا النسق هو القائم خلف كل علامة يمنحها كفاءتها السيميوطيقية، ولولاه ما امتلكت كفاءتها هذه الصفة. ولما كان الأمر- فيما نعتقد- كذلك، فإليه- أعني إلى النسق الماوراني للعلامة- تعود الأنواع الثلاثة للعلامات في السيميوطيقا : المؤشر INDEX والرمز SYMBOL والأيقون ICON وتندرج جميعا في الشكل السابق تحت "العالم". وإليه- أي إلى النسق - كذلك تعود بنية العلامة : الموضوعة والممثل والمؤول (ركيزة التمثيل)، وتندرج جميعا تحت "العلامة"، وإليه أخيرا تعود طبيعة مقامات الاتصال وتنوعاتها واختلاف مستوياتها : المعياري والمجازي والتخييلي، والتي تندرج جميعا تحت "الذات". ويبقى أن نشير- أخيرا - إلى أن كل فصل بين الذات والعالم والعلامة هو محض فصل إجرائي، إذ لا واحد من الثلاثة يمكن أن يوجد في كمال كينونته إلا داخل شبكة معقدة من العلاقات بالآخرين، شبكة معقدة تعقيدا يصل إلى حد لا إمكان التمييز الأونطولوجي بين الثلاثة جميعا. إننا لنذهب إلى أنه لا

عالم بلا ذات وعلامة، كما لا ذات بلا عالم وعلامة، وأخيرا لا علامة- بالطبع- دون ذات وعالم. وإن أي تجريد- إن لم يكن لغاية إجرائية- هو محض خطأ أو هو خطأ محض. وعلى أساس هذا التصور، فلا إمكان للغة أن تنفرد باقتراح نموذجها اللساني كنموذج ضابط لكل من العالم والذات، إن السيميولوجيا لتبدو أضيق حدودا ومقولات من استيعاب هذا التضافر لعناصر الثالوث المؤسس للسيميوطيقا:الذات - العالم- العلامة.

في المسألة السيميوطيقية

تبدأ السيميوطيقا، في رؤيتنا، من تصورنا للوجود الإنساني، باعتباره وجودا متعديا (بالمفهوم النحوي للتعدي واللزوم) إنه وجود لا تتحقق صفته (الإنسانية) إلا بفضل تعديه إلى ما لا حصر له مما سواه إلا بما اصطلحنا عليه بكلمة : "العالم". وتبلغ حتمية العلامة في تصور العالم حد أن يستحيل تصور هذه الأوليات الصعبة لمقاربة الإنسان العالم بلا أية واسطة يمكنها أن تنوب عن حضور هذا الأخير. وعلى كل حال، فمن خلال تاريخ

(يبدو أنه مطابق لتاريخ الوجود الإنساني) تبلورت شبكة شديدة التعقيد من العلاقات بين الإنسان وعالمه، حتى أمكن تجريد أهم أنساق الاتصال على الإطلاق، أعني أنساق التمثيل النيابي، حيث لم يعد انتصاب الذات إزاء ظاهرة من ظواهر عالمها ضرورة لحركة وعيها وقصدها إياها. لقد اخترع الإنسان- أخيرا- ما نسميه "العلامة" sign. وبوجودها أمكن الحديث عن عالم افتراضي يطابق العالم لأن ذاك التطابق هو الأصل، أو ينحرف عنه في الاتجاه إليه لأسباب، وأخيرا قد ينقطع عنه لغايات، وتقدم العلامة- وفي كل الأحوال- عالما افتراضيا بفضل نيابتها عن العالم الواقعي و تمثيلها له. نحن- إذن- إزاء سمتين جوهريتين للعلامة، أولاهما : النيابة proxy، والأخرى : التمثيل representation، ولا علامة إلا بهاتين السمتين أيا كانت صفة ما تمثله و تنوب عن حضوره. والسمتان تعنيان وجود شيء آخر تحل محله العلامة نيابة عنه وذلك بحسب نوعها، وهي تحل محله بفضل بنية داخلية فيها تسمح بتمثيل هذا الشيء الآخر، فالنيابة

– إذن وظيفة، والتمثيل بنية.. وبالطبع تسبق هاتين السمتين ثالثة باعتبارها سمة مؤسسة، هي سمة "التوسط" mediate.. توسط العلامة بين "الذات" و"العالم".

١ - نيابة العلامة عن العالم

يبين المخطط السابق أن اتجاه النيابة يبدأ من العالم وينتهي إلى العلامة حيث تندرج أنواعها الثلاثة : "المؤشر"، "الرمز"، "الأيقون". ومؤدى هذا أن كلا من هذه الأنواع الثلاثة تحمل، في فلسفة وجودها، شيئا من العالم ولابد.. شيئا يبرر نوعيتها بحسب موضوعات العالم التي لا تتناهى كمّا كما لا تتناهى نوعا، أو نعد العالم كما التعبير القرآني "عالمين" (جمعا لمفرد :عالم).

٢ - تمثيل العلامة للعالم

إن اتجاه التمثيل- كما يبين مخططنا للنسق السيميوطيقي المولد لكل علامة- يبدأ من العلامة إلى العالم لتتجلى بنيتها عنده مؤكدة على جدارتها بتمثيله من خلال تحويل العالم إلى موضوعات THEMES توضع إزاء ما يمثلها. ومن علاقة الموضوعة

بممثلها يكون العنصر البنيوي الثالث للعلامة : المؤول، وهكذا تكتمل البنية الثلاثية للعلامة، ليبدأ إمكان "السيميوطيقا"، أو لتبدو "السيميوطيقا" كإمكان لا ينقصه ليتحقق إلا مقامات التواصل.

٣ـ التوسط بين الذات والعالم

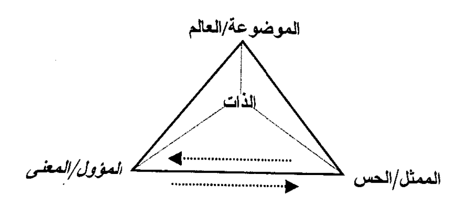
إن مفهوم التوسط يحدد دور العلامة وضرورتها إن بالنسبة للذات وعيا واتصالا، أو بالنسبة للعالم فهما وتمثيلا، وهو الذي يفسر المفهومين الآخرين، وبمعنى آخر يشرح : لماذا تتنوع العلامات، وكيف تنبني ؟

من الذات إلى العالم وبالعكس، عبر العلامة..

يبدو النسق المولد للعلامات، أيا كان نوعها، قائما على آلية تتيح سمطقة كل ما يقع للذات من العالم إن حسا وإن تخييلا، أو كما قال "ابن سينا" : : "إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها

ارتساما ثانيا ثابتا وإن غابت عن الحس.. معنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه" (١٥) ومن المعنى وبه التفتت، مرة أخرى، إلى ما ورد على الحس من صور مغنية إياه أو مداعية سواه مما له علاقة به أيا كانت هذه العلاقة. والمسألة أكثر تعقيدا من هذا، وافتراض لا تناهي هذه العملية يبرر حضور كل من المجازي والتخييلي كضرورة للمعياري نفسه، هذا الذي لو توقفنا عنده لتوقفت فاعليات الوعي نفسها وفاض العالم عن الوعي به، ما دامت اللغة أداة الوعي ومحتواه، وهذا محال. الأمر الذي يؤكد على ما صدق افتراضنا السابق، أعني لا تناهي عملية التدليل السيميوطيقي، ومن ثم تنوعها.. وبعد، فيمكننا تصور هذا الذي يحدث من خلال المخطط التالي، على أن نضع في خلفية فهمه النسق المولد له :

١٥- ابن سينا - العبارة (ضمن كتاب : منطق الشفاء)- تحقيق : إبراهيم مدكور وآخرين- القاهرة- ١٩٦٦- ص : ١٨



يتولد النسق السيميوطيقي (الفعلي) من حركة الإحالات داخل العلامة " فمقولة المؤول- الحجر الأساس في أي تعريف للتدليل - يشكل نقطة الارتكاز الأولى في تعريف العلامة وفي وجودها وفي أشكال تجلياتها، ما دام الأول يحيل على الثاني عبر ثالث هو نفسه قابل لأن يتحول إلى أول يحيل على ثاني عبر ثالث جديد " (١٦) والعلامة- في هذا النسق- ليست أكثر من مفهوم علائقي يربط بين علامات صغرى (أو جزئية) ربطا ديناميا. وعلى هذا التصور للعلامة لا يمكن أن نعرّف السيميوطيقا بأنها علم

١٦- سعيد بنجراد- المؤول والعلامة والتأويل-
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com

العلامات.. هذا التعريف العام والشائع في اغلب الدراسات، إنما هي- بالأحرى- علم كيفية سمطقة العالم عبر اشتغال العلامة.

العلامات الصغرى

قلنا أن العلامة هي محض مفهوم علائقي ينسق عددا من العلامات الصغرى تنسيقا حاملا لوظيفة كل علامة داخل دينامية العلامة أو لنقل العلامة الكبرى. تلك العلامات الصغرى هي : الموضوعة - الممثل- المؤول :-

١ - الموضوعة : وهي- عند بيرس- ليست من الموجودات أو الموضوعات الواقعية في شيء، إنما هي نوع من الكليات المجردة عن تلك الموجودات أو الموضوعات، أو هي صفة من بين صفاتها، والممثل لا ينوب عن الشيء في كليته، وإنما عن جزء منه أو صفة من صفاته، وذلك عبر ما سماه بيرس مرتكز التمثيل الذي يحدد وجهة تمثيل الممثل لجانب من جوانب الشيء.

٢ - الممثل : وهو الحامل المادي للعلامة (العلاقة) إلى الحد الذي

ينصرف إليه مباشرة إطلاق كلمة العلامة، وهو يحيل إلى الموضوعة.

٣- المؤول : وهو المصطلح الذي تميزت به سيميوطيقا بيرس من سيميولوجيا سوسير، إذ هو ليس متصورا ذهنيا كما عند الأخير، بل علامة جديدة قد تكون من نوع الممثل نفسه أو من نوع آخر. تقول د.سيزا قاسم : "تمثل المفسرة (تعني المؤول) حجر الزاوية في تعريف بيرس للعلامة (/المفهوم العلائقي) فهي مكمن المعنى ومكان تولده، وتكون آلية تولد المعنى هي الترجمة، فالمعنى هو نتاج ترجمة علامة إلى علامة أخرى، قد تكون من نفس النوع، أو تكون من نوع مختلف، وهذه العلامة الثانية مفسرة (مؤولة) للعلامة الأولى"[17] ولا تعد ركيزة التمثيل علامة صغرى، إذ إنها تمثل وجه (أو وجوه) تمثيل "الممثل" لـ"الموضوعة".

١٧- سيزا قاسم- السيميوطيقا.. حول بعض المفاهيم والأبعاد- ضمن كتاب : مدخل إلى السيميوطيقا- إعداد : نصر أبو زيد وسيزا قاسم- دار إلياس- القاهرة- ١٩٨٦- ص : ٢٧

فرضية الاتصال البيرسية..

إن التعريف السابق للسيميوطيقا يقوم على فرضية أساسية عند "تشلرلز ساندرز بيرس" مؤسس السيميوطيقا، إذ "يقرر كثير من الباحثين في فكر بيرس أنه كان ينطلق من فرضية أساسية هي : اتصال الكون، وهي فرضية تستلزم نتيجة طبيعية هي انتظام الكون وفق سننية لا تتخلف، نراها نحن– وفقا لثقافتنا - تدبير " الخلاق العليم "، وهو ما تبيناه في الدلالة المعجمية لكلمة "عالم". إن هذا الإسناد العقائدي ضروري للسيميوطيقا، إذ إن قيام علم من العلوم يحتاج إلى يقينية أكثر ثباتا من فرضياته، وإذا كان هذا العلم يقوم على مبدأية النظام الشامل، كما هو الحال مع السيميوطيقا تصبح تلك اليقينية الثابتة ضرورة لقيامه، ولو بالإسناد العقائدي. ما يهمنا– هنا– هو : إن مفهوم الاتصال، ومفهوم الانتظام، ومفهوم الترابط يستند إلى تصور كسمولوجي (كوني) معين يرى أن أي شيء يمكن أن يُجَزأ بحسب مرتبته

ومنزلته في النسق العام"[١٨] وتأسيسا على هذا التصور أمكن لـ"بيرس" أن يقترح ثلاث مراتب : الأولانية[١٩] والثانيانية[٢٠] والثالثانية[٢١] وذلك على أساس ثلاثة اعتبارات :-

---

١٨ـ د. مفتاح محمد ـ مفهوم الحقيقة عند تشالز ساندرس برس- http://www.aljahidhiya.asso.dz/Revues/tebyin15.htm

١٩ـ انطلق "برس" في تقطيعاته لجهات الوجود من تصور ميتافيزيقي ورياضي في آن واحد. التصور الميتافيزيقي يتجلى في البداية بالمجرد والانتهاء بالمحسوس، وأما التصور الرياضي فهو الابتداء بالصفر والاستمرار إلى ما لا نهاية، ولكن برس اكتفى بمراتب ثلاث بعد الصفر؛ ففي درجة الصفر ليس هناك شيء، وليس هناك داخل وخارج أو قانون وإنما هناك إمكانيات غير محدودة. المرجع السابق.

٢٠ـ حينما يتحقق الشيء ويصير موجودا فإنه من المرتبة الثانيانية لأن ما وجد وجد بارتباط مع شيء آخر. وما وجد بعلاقة الثانيانية هو مثل الفعل ورد الفعل، والضغط والمقاومة، وعلاقة الحال بالمحل، والصانع بالمصنوع، واللازم بالملزوم هو وجود يقابل العدم له داخل وخارج وقبل وبعد... إنه الوجود الفعلي المتجسد المرتبط بعالم الموجودات التي يترابط بعضها ببعض. المرجع السابق.

٢١ـ ولا يكتسب الموجود هويته ووظائفه إلا بانتظامه وتبنيه من المجتمع الذي يجعل منه قانونا عاما ملزما؛ أي ثالثانيا، إن الثالثانية لازمة عن المرتبتين السابقتين، فهي تتويج لهما أو قمة لهما من جهة أو باعتبار، وهي من جهة ثانية أب لهما حيث يمكن التنقيص والضغط والإضعاف، أو التكبير والنشر والتنمية. ومن ثمة فإن كل ظاهرة تحتوي على الأولانية والثانيانية والثالثانية. وأغلب الثقافات الإنسانية هي إحدى درجتي

١- علاقة الممثل بذاته، وله ثلاث رتب هي :

- الكيفية

- العينية

- القانونية.

٢- وعلاقة الممثل بموضوعه، وله ثلاث مراتب هي :

-الأيقون

- المؤشر

- الرمز.

أما الأيقون فثلاث درجات هي : المطابق - المماثل - المشابه.

بينما الرمز درجتان : طبيعي - عقلي.

٣- وعلاقة المؤول ثلاث مراتب هي :

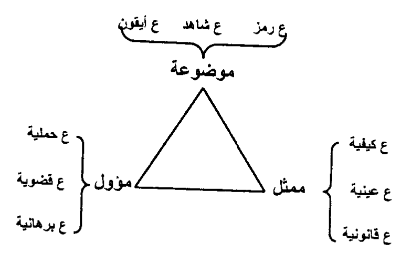
-الحملية.

الثالثانيـة. ولفهم هذه الدرجات يجب إدراكها في نسق كما يجب إعادة التضخمات إليه. الثالثانية نسق يتحكم في عناصره الموجودة ويستحضر إلى الذهن ما غاب منها، والثالثانية ليست مفروضة من الطبيعة ولكنها فرضت على الطبيعة لتحديد اللامحدود. المرجع السابق

- القضوية.
- البرهانية.

وقد رُتِّبت البرهانية إلى ثلاث، والقضوية إلى اثنتين.

وفيما يلي المخطط الأكثر ذيوعا لهذه المراتب :



ولا تستقيم العلامة بالمعنى الكامل إلا بالتئام ثلاثة فروع، كل فرع من إحدى الحيثيات (الاعتبارات) الثلاثة. مما سبق تتجلى القيمة السيميوطيقية لكل من الاتصال والترابط والانتظام ، والتي تحقق لسيميوطيقا بيرس صفة الكونية (الكوزمولوجية) الأمر الذي يفتح مفهوم اللغة إلى أبعد من حدود اللغة الطبيعية Language

لتشمل كل ما يتم به اتصال ما، كما إنها تفتح، عبر طبيعة المؤول، الحدود بين العلامات المتنوعة والمختلفة، ما دام النسق السيميوطيقي غير مرتهن إلى نوع بعينه من العلامات. وهذا أمر على قدر كبير من الأهمية في تناولنا لسيميوطيقا التشبيه، حيث فرضيتنا عن العلاقة بين الصورة والأيقون والتشبيه..

في المسألة الأيقونية..

هل ثمة ما يمكن أن يستخلص من كل ما سبق، وبالتحديد فيما يخص الأيقون ؟.. أعتقد، وإنه لكثير، نكتفي منه بما يلي : تنتمي الأيقون إلى المرتبة الأولانية تنشأ عن علاقة الممثل بموضوعته. العلاقة بين الطرفين علاقة صفاتية. يتفرع عنه المطابق والمماثل والمشابه.. فيما يبدو من تعريف "تشارلز ساندرز بيرس" للأيقون أن استخدام أي شيء شبيه لآخر كعلامة له يصبح ولابد أيقونا. يقول بيرس : ".. فالأيقون ICON هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت

الموضوعة أو لم توجد. صحيح أن الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعة فعلا، ولكن ليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة. وسواء كان هذا الشيء (الممثل) نوعية أو كائنا موجودا أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم علامة عليه" [٢٢] بناء على هذا فإن حصر العلاقة الصفاتية بين الممثل والموضوعة لا يمكن حصرها في تلك الدرجات الثلاث التي تكاد تكون الفروق فيما بينها فروقا نسبية، كما هو الحال في الفرق بين المشابه من جهة وكلا من المطابق والمماثل من جهة أخرى، أولا توجد أية فروق-أصلا- كما فيما بين المطابق والمماثل. فلنقل إن علاقة التشابه بين الممثل والموضوعة هي الأساس في اعتبار العلامة أيقونا، أيا كانت درجة التشابه بينهما، أكان الشبه واقعا بالفعل أو كان مدعيا به (متخيلا)على الموضوعة. فإذا ما رجعنا إلى أن تمثيل

٢٢ - تشارلز ساندرز بيرس- تصنيف العلامات- ت : د. فريال جبوري غزول- ضمن كتاب : مدخل إلى السيميوطيقا- مرجع سابق- ص : ١٤٢

الممثل/الأيقون لا يكون لجميع جهات الموضوعة أمكن أن نزيح توعي المطابق والمماثل عن مفهوم الأيقون، وأمكن كذلك أن نرى إلى الأيقون باعتباره عاملا على مستويين، أولاهما : مستوى الموضوعة بتحديد جهة/جهات تمثيله. والآخر :- مستواه هو نفسه بالنظر إلى مستقبل إنتاجيته المنتج للمؤول، حيث يعمل على تأكيد أهليته التصويرية للموضوعة وإن من جهة واحدة من جهاته. في المستوى الأول يتم تأسيس الأيقون ناظرا إلى الموضوعة، وفي الثاني يكتمل ناظرا إلى المؤول. والمبدأ البنيوي في الأول هو التشابه. أما في الأخير فالتصوير، بمعنى أن الموضوعة محض محفز Motive لمجرد التشابه مع الموضوعة ليتحول إلى صورة منتجة لمؤولها. التشابه- إذن- أساس، غير أن الإشكال في طبيعة الموضوعة، فوجود تشابه بين شيئين أو ادعاؤه يعني- ضرورة- وجود الاثنين، وتحديدا موضوعة الممثل، أيا كانت صورة هذا الوجود أو طبيعته. أما عدم اشتراط وجود الموضوعة فهو أمر بحاجة إلى كثير من الأناة والتروي

إزاء تعريف الأيقون. في واحد من الخطابات العربية حول الأيقون جاء :

"- الأيقون : علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة حتى إن لم يوجد موضوعها..

- الأيقون : ممثل، وخاصيته التمثيلية أولانية الممثل.. أي أن خاصيته كشيء تجعله مؤهلا لأن يكون ممثلا. وتبعا لذلك، فأي شيء يمكن أن يصبح بديلا من شيء آخر يشبهه..

- يمكن للعلامة أن تكون أيقونية.. بمشابهتها، كيف كانت صيغة وجودها" (٢٣)

إن صيغة الممثل الأيقون تتوفر لها الحرية من طرفين، الأول : من جهة الموضوعة فلا يشترط الوجود الواقعي لها، وهو ما يعني انفتاح تمثيل الأيقون على فضاءات المجازي والتخييلي، وضمنا البلاغي، دونما حد. والآخر : من جهة الأيقون هي نفسها ، فيكفي التشابه ليكون ممثل ما أيقونا أيا كانت صيغته.

٢٣- محمد الماكري- الشكل والخطاب- المركز الثقافي العربي- بيروت/الدار البيضاء- ط١ : ١٩٩١- ص : ٤٨

وهو ما يعني دخول اللغة بقوة في المسألة الأيقونية. هذا ما يتوضح أكثر في تقسيمات بيرس، يقول محمد الماكري: ".. ويرى بيرس أن بالإمكان تقسيم الأيقونات الجزنية حسب الصيغة الأولانية التي تشارك فيها، فتلك التي تعتبر جزءا من النوعيات البسيطة.. هي : الصور. وتلك التي تمثل العلاقات الثنائية أساسا بين أجزاء شتى عن طريق علاقات مماثلة في أجزائها الخاصة هي : الصور البيانية. وتلك التي تمثل الخاصية التمثيلية لممثل ما عن طريق تمثيل تواز في شيء آخر هي : الاستعارات" [٢٤]. هذا بخصوص الممثل، وقد سبق القول أن المؤول ما هو إلا علامة أكثر تطورا ويمثل موضوعة هي ممثل العلامة الأولى، وهذا يعني إمكان أن يكون المؤول نفسه أيقونا كذلك. إذن يكون الأيقون ممثلا في موضعه الطبيعي من العلامة، ويكون مؤولا عندما يكون المؤول على علاقة شبه بالممثل.. وهكذا. فإذا وضعنا الأيقون محل كل ممثل أمكننا أن نتعرف إلى أي مدى يمكن الأيقون أن

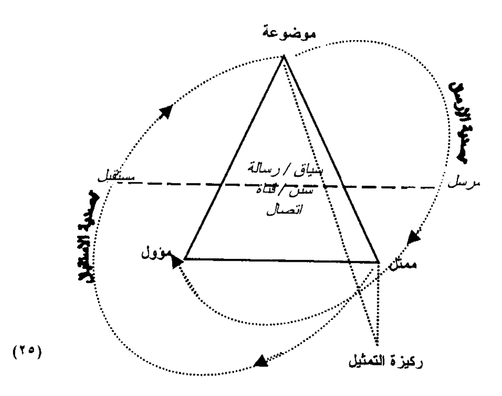
٢٤ـ محمد الماكري- المرجع نفسه- الصفحة نفسها.

يخترق كافة صور الأداءات السيميوطيقية.. حتى ليمكننا القول بأن كل موضوعة قابلة للتمثيل الأيقوني، وكل ممثل قابل للتأويل الأيقوني.. وهكذا.

الاتصال وبنية الأيقون..

إن بنية الأيقون هي هي بنية العلامة البيرسية : موضوعة- ممثل/أيقون- مؤول، ثم ركيزة التمثيل، غير أن وضع هذه البنية في فضاء الاتصال يمكننا من قراءة خاصة بالأيقون من بين بقية أنواع العلامات الأخرى. ولنبدأ من البداية، فالرسالة هي موضوع الاتصال وليس العلامة، نعم، ولكن العلامة الأيقونية هي رسالة وليست مجرد علامة كما هو الحال في الرمز والمؤشر. إنها رسالة تمتلك كل ما تمتلكه الرسالة من مقصدية وبث وتقبل وللاثنين سياقهما، ثم إنها تمتلك سننا مميزا لها. أما قناة الاتصال فأيا كانت فإنها ضرورة إن للعلامة أو للرسالة. ولعل جوهر اعتبار العلامة الأيقونية رسالة يعود إلى أسباب منها : الأساس التشبيهي الذي تقوم عليه الأيقون. والإمكان غير المحدود لإنتاج

الأيقون تمثيلا وتأويلا. وعدم اشتراط واقعية (موجودية) الموضوعة، وإحالة معرفتها على ركيزة التمثيل.. فيما نعتقد أن السيميوطيقا عموما تقوم على افتراض لا يظهر داخل خطابها إلا عرضا وفي مواضع لا تتعلق بمصطلحاتها. هذا الافتراض هو الاتصال السيميوطيقي، ولا يظهر حتى لا يدخل العامل الفردي إلى البنية المنطقية أو الجهاز المصطلحي فيتهدد كل شيء. والتحول من السيميوطيقا إلى توظيفها لصالح خطابات أخرى يجب أن يتجلى فيه ما أخفي، ما دمنا في دائرة مختلفة من الغايات. ومؤدى هذا أن العلامة الأيقونية لا توجد إلا في فضاء اتصالي، أكان فعليا أم كان افتراضيا، وبحكم بنيتها القائمة على مبدأ إبداعي (بقدر ما) للتشابه بين شيئين، فهي ـ في اعتقادنا ـ رسالة مكتملة لا تنقصها سمة من سمات أية رسالة، بل إننا نعتقد أن العلامة الأيقونية لا يمكن فهمها إلا باعتبارها رسالة تامة مكتملة العوامل والوظائف، كما يتوضح من المخطط التالي الذي يقوم على المزج بين بنية العلامة ونموذج الاتصال اللغوي :



(٢٥)

---

٢٥ ـ لعلنا بحاجة إلى تقديم تعريفات مختصرة لعناصر نموذج الاتصال، نظرا لأهميتها لما نحن بصدده : (١) المرسِل بحصر المعنى، هو الذي يقتضي ميكانيزمات تشفير الرسالة، بعني انتقاء عدد من العلامات التي تنتمي للشفرة، والتي تسمح للمرسل بإرسال الرسالة.(٢) المستقبل أو المرسل إليه: مجموع ميكانيزمات تلقي الرسالة، حيث إن سيرورة تفكيك الشفرة تنجز على مستوى المستقبل-المرسل إليه، من خلال "البحث في الذاكرة" عن العناصر التي تنتمي للشفرة المنتقاة من أجل نقل الرسالة. (٣) الشفرة: تمثل مجموع قواعد التركيب الخاصة بنسق من العلامات النوعية. (٤) القناة : هي السند الفيزيقي الوحيد اللازم لتجلي الشفرة على شكل رسالة. (٥) السياق : أكثر المصطلحات قلقا في نظرية الاتصال نظرا لعموميته التي تصل حد التطابق مع مجمل الثقافات والمعارف التي ينتمي إليها طرفا الاتصال ثم تضيق هذه العمومية حد أن يكون معها السياق المشترك محض ما يتوفر لمقام اتصالي بعينه من تلك

يمكننا أن نرصد عددا من الفروق بين العلامة والرسالة ليمكن التعاطي مع المخطط السابق بما يحقق الغاية منه، أهم هذه الفروق ما يلي :

١ - العلامة لا تكتفي بذاتها، فهي تنطوي على افتقار أصيل إلى سواها لتقوم بفعلها التدليلي. والأيقون علامة نعم إلا أنها لا تفتقر إلى سواها لتدل، بل هي تمارس فعلها التدليلي بمجرد وجودها، نظرا لعلاقتها بموضوعها التي تمثل خطابا حاضنا لفاعليتها.

٢ - العلامة تنطوي على بنية، بينما الرسالة تقوم على سنن أو شفرة، والفرق بين البنية والسنن على قدر غاية في أهميته، فالبنية محض تنظيم لعناصر وظيفته تأسيسُ وجود العلامة، أما السنن فينطوي على البنية ثم ينطوي على نظام تحقيق الوظيفة. والأيقون يقوم على بنية، ثم تتسع هذه البنية نفسها لتمتلك سننا

المعارف والثقافات. غير أن ثمة تحديد أكثر جدوى للسياق وهو القدر الذي تحمله الرسالة من محيطها المعرفي والثقافي فيوفر إمكان تلق مناسب لها. تبقى أخيرا (٦) الرسالة : موضوع الاتصال، أو قائمة العلامات المسننة أو المشفرة بطريقة تناسب مقاصد المرسل.

يفعّل عناصر البنية ، على أساس المبدأ الذي تقوم عليه الأيقون، أعني المبدأ التمثيلي للموضوعة ثم جهة التمثيل ثم آلية تطوير هذا التمثيل إلى علامة (ربما تكون أيقون كذلك) أكثر تطورا. إن المبدأ التمثيلي مختلف اختلافا جذريا عن الإشاري في المؤشر والعرفي في الرمز، وهو ما يجعل تفعيل البنية لتصبح سننا أهم أسباب اعتبار الأيقون رسالة.

٣- على غير ما لطبيعة وجود المؤشر والرمز، لا توجد الأيقون وجودا سابقا على الرسالة. وإذا كنا قد عرفنا المرسل بأنه هو الذي يقوم بإبداع ميكانيزمات تشفير الرسالة،.بمعنى انتقاء عدد من العلامات التي تنتمي للشفرة، والتي تسمح للمرسل بإرسال الرسالة، فإن الأيقون رسالة بكل ما تعنيه الكلمة/المصطلح. ويمكن التدليل على ذلك من جهة المستقبل كذلك.

٤- قلنا إن السياق يمكن أن يكون القدر الذي تحمله الرسالة من محيطها المعرفي والثقافي فيوفر إمكان تلق مناسباً. والعلامة تفتقر إلى مثل هذا السياق إلا بدخولها ضمن رسالة، بينما تنطوي

الأيقـون علـى مـا يمكـن اعتـباره سياقا بـالمفهوم السـابق وتمـثله ركيزة التمثيل.

إذن فـالأيقون رسالة بمـا هـي علامـة فـي الوقت نفسـه، ومـن ثـم نـراها تـتوتر بيـن كونهـا علامـة وكونهـا رسـالة، وهـي- بهـذه الطبيعة المتوترة- تؤسس لاختلافها وتميزها من كل من الرمز والمؤشر.. إلا أن السـؤال : مـاذا يمكـن أن يضـيفه لـنا اعتـبار العلامـة الأيقونية رسالة ؟.. قد أزعم أن حدود مفهوم ما ليست إلا حصر ثقافي لدوره داخل ثقافته فحسب، بحيث يكون نقلـه إلـى ثقافة أخرى غير فاعل إلا عبر الخطاب الخاص به هذا الذي يحدده مفهومـه مـن هذه الثقافة، وفي هذا خطر ما بعده خطر من التورط فـي تصورات الآخر عنا (وكل تصور لأنـا عن آخر هـو تصـور محكوم بالتاريخ وطبيعة العلاقات التاريخية بينـهما، بمـا يجعلـه حكمـا غير موضوعي بامتياز).. أما توسيع حدود مفهوم مصطلح مـا فإنـه يعمل علـى توهين علاقات المصطلح بثقافته ووضعه في بقعة عاريـة مـن الأيديولوجيا الأمر الذي يتيح توظيفه بلا تحفظات

داخل أية ثقافة مغايرة.

سيميوطيقا التشبيه..

ثمة وجه جامع ما بين الأيقون في السيميوطيقا، وبين التشبيه في البلاغة، حيث يمثل التصوير أساس قيام الأيقون وغاية بناء التشبيه. وقد سبق أن رأينا كيف أن مفهوم الأيقون لا يتوقف عند حد التشبيه بل يغطي جميع الصور البيانية من مجاز وكناية واستعارة فضلا عن موضوع الدراسة : التشبيه. ولكن استكناه ذلك الوجه الجامع واستبصار المداخلات الأيقونية على الصور البيانية بحاجة إلى خطاب تأسيسي لا يتوقف عند الوصف الظاهري لوجوه الالتقاء والافتراق أو التشابه والاختلاف، بل خطاب قادر على أن يقيم جدلا بنيويا ووظيفيا بين كل من السيميوطيقا والبلاغة العربية على قاعدة الأيقون والتشبيه. يبدأ التشبيه من اللغة.. من قواعد اللغة، بدءا من المعجم الذي يقرر له عددا من الحروف البسيطة أو المركبة، وكذا عددا من الأسماء والأفعال، ثم مرورا بالنحو فما التشبيه إلا تركيب لغوي تكفل

النحو بإقرار قواعده سواء كان تركيبا اسميا أو كان تركيبا فعليا أو كان–أخيرا– تركيبا جزئيا متعلقا بآخر اسميا كان أو فعليا. إذن يبدأ التشبيه من اللغة.. من نظامها، إلا أنه يفترق عنها إذا ما بحثنا في المقاصد والغايات، حيث يتسع التركيب التشبيهي عن مجرد أداء المعنى من حيث مقاصده، ثم هو يتسع عن تركيبه فاعلا في سياق وروده من حيث نواتجه. إن التشبيه يدخل في نسق تداولي نوعي حين يجوز بدلاليته حد تركيبه اللغوي موجها سياقه، وقراءته كذلك، توجيها يتواءم مع الأفق التصويري الذي افتتحه، إذ ذاك نكون إزاء أداء جمالي بامتياز[٢٦]. ولكن كيف يبدأ التشبيه من اللغة ؟ إن اللغة لتجرد من قواعدها الفرعية عناصر للتوسع في الأداء، لتتمكن– في الأخير– من تأويل هذا التوسع بقواعدها مرة أخرى، بما يؤكد على ثبات نظام اللغة ويضبط

٢٦- نعني بالجمالي انقطاع الأداء اللغوي عن أية أعراض غير مقاصده مما لابد لكل أداء لغوي من التحمل بها، فوحده الأداء الجمالي يتمكن من ضبط لغته على هيئة مقاصده، بينما تظل الأداءات اللغوية الأخرى مطروحة لمثل تلك الأعراض لا تملك لها دفعا عن خصوصيتها.. أعني مقاصدها.

التحولات التي يمكن للأداء أن يجريها عليها. بيد أن الأداء الجمالي-إذ يستثمر ذلك التوسع يعمل على بناء قواعده الخاصة فيفصل بين طبيعة التركيب، وهو ما يخص اللغة، وبين الإنتاجية الدلالية، وهو ما تخص طبيعة هذا الأداء، أعني جماليته.

المعطى اللغوي..

لا تقدم اللغة أساليب بقدر ما تقدم مفاتيح لبناء هذه الأساليب تاركة لمقاصد كل أداء إبداع أسلوبه بتلك الأدوات، ولعل أسلوبا لغويا لم تتسع له كل أقسام اللغة من حرف واسم وفعل كما هو الحال مع أسلوب التشبيه، فمن أدواته ما هو حرف : "الكاف"، "كأن"، ومنها هو اسم : "مِثل، "مَثَل"، "شِبْه"....، ومنها ما هو فعل : "يشبه"، "يحسب"، "يظن"، "يماثل". إلى هنا وتتوقف اللغة لتبدأ البلاغة. نود- بداية- التوقف أمام هذا التنوع في المعطى اللغوي أو المفاتيح الأسلوبية التي تقدمها اللغة لأسلوب التشبيه، إذ لاشيء في اللغة بلا دلالة، أو بمعنى أدق بلا فلسفة. إن اللغة ونظامها- في تصورنا- تمتلك خطابا

عنها كامنا فيها، فلتمييز المؤنث بعلامة في اسمه أو فيما يسند إليه له دلالته، وللبداية بالفعل في الجمل الفعلية دلالته، وتوزع الجمع على جمع قلة وجمع كثرة لهـ كذلكـ دلالته.. إلى آخر ما نطلق عليه خطاب اللغة عن نفسها هذا الكامن فيها وتشير إليه طبيعة قواعدها. وهذا الخطاب لا يخص اللغة في ذاتها، بقدر ما هو أكثر اختصاصا بمستعمليها، هؤلاء الذين اقتضت أطوار حياتهم وأنماط إنتاجهم وطبيعة علاقاتهم بعالمهم وبأنفسهم ، فضلا عن مقامات تواصلهم فيما بين بعضهم بعضا ، أن تكون لغتهم على ما هي عليه. وإذا كان الأمر كذلك فإن وجود أكثر من أداة للتشبيه في العربية له دلالة، وكذلك لتوزع هذه الأدوات على أقسام اللغة جميعا دلالة.. فما هي هذه الدلالات التي يمكن استخلاصها من ظاهرة كثرة أدوات التشبيه في العربية وتنوعها؟.. أما التشبيه ففي معناه العام علاقة صفاتية تقوم بين شيئين على سبيل تمثيل أحدهما بالآخر للوفاء بتصور الذات له، ومن ثم فهو يقوم على أساس تفسيري لظاهرة تصورها الذاتي أو

الشخصي أوسع مما لها في أصل اللغة، وبناء على هذا الذي سبق يمكن رصد عدد من الأسس الفلسفية التي يقوم عليها التشبيه في أية لغة :

١. ثمة أشياء (واقعية أو متخيلة) لا تحيط بها اللغة وصفا.

٢. التجربة الذاتية أوسع من اللغة.

٣. التشبيه مفهوم علائقي.

٤. التشبيه ذو نزوع وصفي تمثيلي.

وما تعدد أدوات التشبيه في لغة ما إلا تأكيد على فرط محاولة الذات التعرف على عالمها/عوالمها، أكانت عوالم واقعية أم عوالم متخيلة. وحين تفترش أدوات التشبيه مساحة الأقسام اللغوية فما ذاك إلا انعكاس إبداعي لتلك المحاولة على اللغة بما خلق كل هذه الأدوات بكل أنواعها. يمكننا القول أنه ثمة استجابة (شرطية) للغة لكل لغة، تجاه حركة الذات في العالم فتقلص بعض توسعاتها وتوسع بعض ما ضاق منها على هيئة تلك الحركة. ويظل الجميع، ما ضاق وما اتسع، في حدود النظام اللغوي، حتى إذا ما تمكنت الواقعة الأدائية من امتلاك خصوصيتها أسلوبا ووظائف تحركت

لامتلاك خطاب أشد لصوقا بخصوصيتها. وإذا كان التشبيه يبدأ من اللغة، فإن خطابه له انتماءان آخران : انتماء عام إلى البلاغة، وانتماء خاص إلى باب البيان منها.. وأما البلاغة فثمة مفهومان لها، الأول : باعتبارها حكما على الخواص الصياغية سواء هذه المتعلقة بالمخاطِب أو المتعلقة بالخطاب نفسه. والآخر: وفيه تضاف البلاغة إلى مفردة "علم" لتشير إلى كونها حقل ملاحظة لمجموعة من الظواهر اللغوية ذات أنساق محددة فيما يخص الخطاب وتمتلك تأثيرات نوعية خاصة بالمخاطب. وأعتقد أنه لا فرق بين المفهومين فليس الأول إلا وصف لما تحققت فيه شروط الثاني. ومن ثم لم ينشغل القدماء بهذه التفرقة بل انصرفوا مباشرة إلى تعريف البلاغة.. وسنكتفي بما عند "الخطيب القزويني" (لدلالته على ما لدى غيره من سابقين ولاحقين على السواء)ـ : "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع.. فالبلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب"[٢٧].. ثم يضيف "الخطيب القزويني": "وللبلاغة

٢٧ـ عبد المتعال الصعيدي ـ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ـ مكتبة المعارف ـ الرياض ـ ١٩٩٩ ـ الجزء الأول ـ ص : ١٩١

طرفان: أعلى، إليه تنتهي، وهو حد الإعجاز وما يقرب من. وأسفل منه تبتدئ.. وبين الطرفين مراتب كثيرة متفاوتة " [٢٨].. إلى هنا ولا نملك إلا الموافقة على هذا التعريف الذي تواضع عليه البلاغيون مفهوما للبلاغة، إلا أن ثمة معيارا اعتمده "القزويني" لقسمة علوم البلاغة، أعني معيار الاحتراز من الخطأ[٢٩] ، حيث يقول : "إن البلاغة في الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره.. وما يحترز به عن الأول- أعني الخطأ في تأدية المعنى المراد- هو علم المعاني. وما يحترز به عن الثاني- أعني التعقيد المعنوي- هو علم البيان. وما يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وفصاحته هو علم البديع" [٣٠]. ثمة

٢٠،..، ٢٢ بتصرف

٢٨- عبد المتعال الصعيدي-نفسه - ص : ٢٣

٢٩- أغرب ما يمكن أن نلحظه أن العلماء العرب عزوا نشأة العلوم اللغوية وما تماس معها جميعا عزوه إلى شيوع الفساد، أو الخطأ، وهو تصور لا نستطيع الموافقة عليه، فالعقل محكوم عليه بالتفكير، ولا يتوقف عن فاعليته لمجرد أن الخطأ أو الفساد لا وجود له. راجع مثلا ابن خلدون في مقدمته.

٣٠- عبد المتعال الصعيدي- نفسه - ص : ٢٤

ما نلحظه في أفق التعريفات السابقة، أعني غياب مفهوم "الجمال" عن (علم) "البلاغة"، وهو غياب يبرره النزوع التقعيدي الذي ابتدأه "السكاكي" صاحب "المفتاح" نفسه، ويفسر هيمنة مفهوم عقلي أصلا هو "التقريب" على المفهوم الجمالي الذي نعتمده ها هنا وهو "التمثيل". مع تقريب المشبه بواسطة المشبه به نكون إزاء عملية تشبه الحجاج العقلي وإن لم تكنه، ومعه تنسحب- بلا شك- أدنى فاعلية للصورة أو للأبعاد التصويرية على الأقل في فهم ظاهرة التشبيه، بل وفهم كثير من وقائع تحققها، وبالطبع لا يُتَوَقَع أن نلتقي حكما جماليا على صياغة أوجدها مجرد الاحتراز من الخطأ، وإن في مطابقة الكلام لمقتضى الحال · إن ما تورط فيه الخطاب البلاغي القديم، وهو كثير، يعود- غالبا- إلى استخدامه مفاهيم ربما تمتعت من قبل بتواضع عليها، بينما هي تثير عديد من المشكلات المعرفية الآن على ضوء ما تحقق في نظريات اللغة ونظريات النقد وحتى فلسفات الجمال، هذا فضلا عن فلسفات العلوم. ومفهوم المعنى- ها هنا- مسئول إلى حد كبير عما يقوم بوجه "الاحتراز من الخطأ سواء على المستوى التركيبي أو المستوى المعنوي من

إشكالات [٣١] إن وقائع البلاغة- سواء انتمت إلى علم المعاني أو إلى علم البيان- هي محض جزء من كلام/رسالة، كما إنها ليست حاملة لمعنى الكلام / الرسالة، بل حاملة لمعناها هي، ويظل هذا المعنى رهن التحولات التي يمكن أن يفرضها عليه السياق إلى أن يكتمل الكلام/ الرسالة. وربما كان أهم هذه التحولات - من منظور جزئية معناها في إطار المعنى الكلي/النصي- هو تحوله- أعني معنى الواقعة البلاغية- إلى وظيفة. وبناء على هذا لا يمكن أن يكون الجزئي/الوظيفي حاكما على الكلي/النصي، ولئن كان القزويني، وغيره من المتقدمين عليه

٣١- قد تنبغي مراجعة مفهوم "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" على ضوء قيام احتمال أن يتعمد المخاطِب مجاوزة ما يقتضيه المقام ، كما في كثير من مدائح "المتنبي" لكافور على سبيل المثال ؟ إن ذلك المفهوم البلاغي على قدر كبير من الأهمية إذ وحده في تراثنا يربط بين الرسالة والمقام الاتصالي الذي تُتَداولُ فيه، إلا أن تحويله إلى معيار للصواب والخطأ في أداء المعنى تقوم إزاءه عديد من الإشكالات، لعل أهمها أولية المعنى على اللفظ وانفصاله عنه. هذا فضلا عن حاكمية المعنى على اللفظ. وليس آخر هذه الإشكالات المطابقة الغريبة بين قصدية المرسل ومقامه الاتصالي عند بت مرسلته. إن بمكنة مطابقة الكلام لمقتضى الحال أن يصبح تفعيلا لمفهوم السياق بالمعنى الاصطلاحي الحديث له في تطوير فهم الرسالة بدلا من الحكم على الواقعة البلاغية فيها، إذ هو يشمل ما هو بلاغي في الرسالة وما ليس بلاغيا، إذ الرسالة بأكملها تقع في دائرته. الباحث.

والمتأخرين عنه، قد ذهب إلى أن البلاغة صفة للفظ باعتبار إفادته للمعنى عند التركيب، فإن المعنى الكلي/النصي يجب أن يكون ضابط هذه الصفة ومعيار الحكم على مدى نجاحها في أداء وظيفتها، فهذا، وهذا وحده، يمكن أن يخرج بلاغتنا القديمة من دائرة الاتهام (الظالم في تعميمه) بالجزئية من جهة وبالشكلية من جهة أخرى. فإذا ما أتينا إلى الانتماء الثاني والأشد خصوصية للتشبيه، أعني الانتماء إلى علم البيان، وجدنا تعريف هذا الأخير محددا بدقة شديدة إلى حد غياب أدنى أثر للاحتراز من خطأ التعقيد المعنوي سواء في صياغة التعريف أو في مفهومه، يقول القزويني : "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.. ثم إيراد المعنى الواحد على الوجه المذكور (أي بطرق مختلفة في..) لا يتأتى بالدلالة الوضعية"[٣٢].. بداية، التزم بعض شراح التلخيص من غير القزويني بالاحتراز من الخطأ في فهم الطرق المختلفة في إيراد المعنى الواحد جاعلين من علم البيان علم إيراد المعنى بطريقة واضحة الدلالة، ولعلهم كانوا يريدون لتلخيص القزويني أن ينسجم بعضه مع بعضه

٣٢- عبد المتعال الصعيدي- الجزء الثالث- ص : ٣، ٤،.، ٥

ناظرين إلى انسجام خطابه وتماسكه. والبعض الآخر ذهب إلى أن الخروج من دلالة اللفظ الوضعية يفتح آفاق استخدامه بطرق مختلفة ويطرح قضية الوضوح والغموض باعتبارهما حدي هذا الاختلاف دونما أدنى حكم قيمي بالصواب أو الخطأ. وهذا الفريق الثاني كان ينظر إلى الكتاب الأصل الذي عليه قام تلخيص القزويني، أعني كتاب "المفتاح" للسكاكي الذي نص في تعريفه على كون علم البيان : "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لذاته"[٣٣]. ولعلنا نتوقف بكثير من الإعجاب والدهشة أمام هذه الفلتة (النكتة بالمفهوم العربي لها) المفهومية والتي لم يتابعها لا صاحبها ولا غيره، أعني "مطابقة الكلام لذاته" التي تتطابق مع أشهر تعريفات الشعرية poetics في الخطاب النقدي (الغربي) الحديث، فإذ يطابق الكلام ذاته يصبح هو معيار نفسه، وإذ يكون الأمر على هذه الوضعية، فلا معنى للحكم بالصواب أو بالخطأ وإنما العبرة

٣٣- السكاكي- المفتاح- دار الكتب العلمية- بيروت- ص : ٧٠، ويراجع كلامه في هذا التعريف ص : ١٤٠، ١٤١

بالتحليل واكتشاف العلاقات واستكناه إنتاجيتها الدلالية، بلغت من الوضوح أو الغموض ما بلغت[٣٤].. المهم أن فهمنا لتعريف علم البيان، على ضوء مطابقة الكلام لذاته، إنما "يحصر مباحث هذا العلم في دائرة الصياغة الأدبية التي تتجاوز دائرة المواضعة، ذلك أن هذه الدائرة الأخيرة.. لا تحتمل اهتزاز الناتج الدلالي" [٣٥] بينما يمكن إرجاع أدبية الصياغة الأدبية إلى طبيعة ناتجها الدلالي الذي يتأبى على الثبات ويتمرد على التثبيت. وأما أقسام علم البيان فمحددة بدقة لا مزيد عليها، ومنظور فيها إلى مجاوزة الدلالة الوضعية للفظ هذا الذي "إن قامت قرينة على عدم إرادة ما وضع له فهو مجاز، وإلا (أي في حالة غياب القرينة) فهو كناية، ثم المجاز منه الاستعارة، وهي.. تُبْتَنَى على التشبيه..

٣٤- إن مفهوم مطابقة الكلام لذاته يمكن أن نلحقه بمفهوم مقتضى الحال لنشير بهما إلى طائفة كثيرة جدا من المفاهيم البلاغية التي يمكن بها بناء خطاب حديث لبلاغتنا القديمة تمنعنا من التورط الكامل (الاستلاب) في الخطاب الغربي وتصلنا في الوقت نفسه به، صلة ضابطها تراثنا ومفاهيمه.

٣٥- د.محمد عبد المطلب- البلاغة العربية قراءة أخرى- لونجمان- القاهرة- ط١ : ١٩٩٧- ص : ١٢٨

فانحصر المقصود في التشبيه والمجاز (الاستعارة) والكناية"[٣٦] فمجاوزة الدلالة الوضعية قاعدة أساسية في تعريف علم البيان وفي تقسيم أبوابه، وهذا ملمح لا يجب المرور عليه ببساطة وجوده في كتب البلاغة العربية، بل يجب التوقف إزاءه، والتوقف الطويل الملائم لتقدم التصور البلاغي عن المصطلح الذي لم يرد في الخطاب البلاغي القديم، أعني مصطلح "الجمال".. بداية، فالجمالية، أو فلسفة الجمال، مسألة مفتوحة، وكونها هكذا فهي - دوما - سؤال يتوالد. وجواب العقل هو بدوره - فتح لأبعاد جديدة. إنها مسألة متحرِّكة ومحرِّكة في آن معاً، ومن ها هنا جدليِّتها الدائمة إنْ في مقوِّماتها التي تفلت من المعايير أو في أبعادها، كونية cosmic كانت أو فوق كونيةcosmic meta. ومن ثم تعددت مفاهيم الجمال في الفكر الغربي منذ أفلاطون ووصولا إلى أحدث الفلاسفة. على أننا نختار من بين جميع تعريفاتهم تعريف فيلسوف "الوجودية" الكبير "جان بول

٣٦- د.أحمد مطلوب- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها- المجمع العلمي العراقي- بغداد- الجزء الأول- ١٩٨٣- مادة : البيان- ص : ٤٠٩

سارتر" الذي يرى " أن الموضوع الجمالي موضوع متخيل فهو لا يكون ولا يدرك إلا بفعل ذلك الوعي المتصور الذي يضعه باعتباره لا واقعيا. والخيال هو الوعي بأسره من حيث هو قادر على تحقيق حريته. كما يعتقد أن الموضوع الجمالي أشبه ما يكون بنداء يوجهه الفنان إلى المتذوق، مهيبا بتخيله أن يعمل عمله من وراء إدراكه الحسي. وليست مخيلة المتذوق مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الإدراكات الحسية، بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي ابتداء من تلك الآثار التي خلقها الفنان" (٣٧) هذا التعريف الوافي للجمال والجميل وتلقيه وفاعلية الخيال في صناعته وإدراكه، يمكنه أن يتطابق إلى حد كبير مع الخطاب البلاغي الذي غاب عنه مفهوم الجمال. إن تجاوز الدلالة الوضعية للفظ يفتح علم البيان، بأبوابه كلها، على الملكة الفاعلة في ربط دلالة لفظ ما بلفظ ليس لها في أصل الوضع اللغوي، أعني الخيال. وحين يتعلق الأمر

٣٧- ماجد محمد حسن - مفهوم الجمال بالفكر الغربي- العدد: ٩٨٩ - ١٧/١٠/٢٠٠٤-
http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp

بدخول هذا اللفظ في علاقات تركيبية مع سواه اعتبارا للدلالة الجديدة، نصبح إزاء موضوع متخيل (جمالي) يحتاج إلى فاعلية للمتلقي في إعادة بناء الموضوع الجمالي. وإذا كان البلاغيون قد وضعوا إزاء الدلالة الوضعية الدلالة العقلية كتجاوز لها، على حد قول القزويني : "ثم إيراد المعنى الواحد على الوجه المذكور لا يتأتى بالدلالة الوضعية.. وإنما يتأتى بالدلالة العقلية"[٣٨] فليس مراده ما هو نقيض الخيال، بل يعني به الوعي المتصور، تماما كما عند سارتر. ما نريد أن نتوصل إليه في الأخير أن علم البيان موضوعه فاعلية الخيال في بناء موضوع جمالي بواسطة لغة لا تنتمي إلى مواضعاتها بقدر ما تنتمي إلى المبدأ التركيبي الذي يعتمده الخيال في تضفير عناصر موضوعه ببعضها بعضا. ما نريد أن نؤكد عليه هو كلية الموضوع الجمالي الذي تشكل الواقعة البلاغية البيانية أسه البنيوي، سواء في إبداعه أو في تلقيه. وحركة الخيال في هذا الصدد تعمل على اتجاهين، اتجاه يؤكد على نفي الدلالة الوضعية من خلال تضمين نسيج موضوعه قرينة تمنع هذه الدلالة من الحضور في فضاء موضوعه فضلا

٣٨- عبد المتعال الصعيدي- الجزء الثالث- ص : ٥

عن فعلها في تلقيه، وهذا ما يسميه البلاغيون "القرينة". هنا نكون إزاء المتخيل الخالص أو "المجاز"، ومن المجاز "الاستعارة" التي تقوم، في الأصل، على أساس بنية تشبيهية عميقة. ولأنه الخيال، ولأن الخيال يمارس فاعليته بالشيء ونقيضه، حيث لا يستعصي سلوك أحدهما أو الجمع بين كليهما في نسق، فمن طرقه، أعني الخيال، أنه ينتج موضوعه بلغته الخاصة دون أن يضمن بنية موضوعه الجمالي تلك القرينة التي تنفي الدلالة الوضعية لا من فضاء صياغة الموضوع، ولا من توجيه تلقيه، وهنا نكون أمام نمط جمالي آخر يعتمد توتير صياغة الموضوع الجمالي بين الدلالتين كما في "الكناية" (٣٩)..

المهم أن البلاغيين الذين أقروا بكون الاستعارة مجازاً وهي تقوم – في الأصل– على التشبيه، اختلفوا هل هذا الأصل مجاز كما بني عليه، أم أنه لا ينتمي إلى دائرة المجاز ؟ كعادة أسلافنا استوفوا جميع المواقف الممكنة في هذه القضية، فمنهم من رآه مجازا، كابن رشيق وابن الأثير. ومنهم من نفى كونه كذلك، كالجرجاني والزركشي والزنجاني. ومنهم من توسط بين الطرفين

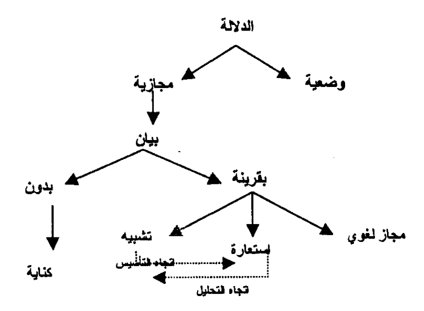
٣٩ لهذا موضع بحث آخر نقوم عليه بعنوان "شعرية الكناية". الباحث.

فاقر الأول في بعض أنواع التشبيه، وأقر الآخر في الأنواع الأخرى، وذلك على قاعدة وجود أداة التشبيه، فوجودها ينفي التشبيه، عنده، من دائرة المجاز، وغيابها يدخله فيها كصاحب "البرهان في علوم القرآن". وثمة موقف رابع لم ير في هذا الخلاف طائلا ما دامت بلاغة التشبيه ثابتة له. أما نحن فنرى ما يراه د.أحمد مطلوب من أن "التشبيه مجاز، لأنه يعتمد على عقد صلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة، وإن فسرت كذلك لأصبح كذبا"[٤٠]. فقولنا- على سبيل المثال- : زيد كالأسد في الحرب، يقيم علاقة تمثيلية تتجه من الأسد إلى زيد، وهو تمثيل مجازي يهز مواضعات وجود زيد الإنسانية، كما يهز مواضعات وجود الأسد الحيوانية، بما يسمح بتقارض المكونات الدلالية بين الاثنين على قاعدة "البأس والشجاعة" منتقلة من الأمكن فيها إلى الأقل تمكنا، دون أن يكون للحقيقة أية مداخلة على هذا التمثيل. إن ناتج التشبيه السابق صورة متخيلة تماما أو لنقل مجازية تماما ولا علاقة لها بحقيقة زيد موضوع التمثيل. ثم السؤال الأكثر دخولا في إشكال مجازية التشبيه أو لا مجازيته هو

---

٤٠ - د.أحمد مطلوب- الجزء الثاني- ص : ١٧١، ١٧٢

: كيف تكون الاستعارة مجازا وأساسها التشبيهي ليس كذلك ؟ وبالرغم من المواقف التراثية الأربعة لم يطرح أحد هذا السؤال. فتبنينا للامجازية التشبيه، على سبيل الجدل، وهو- أي التشبيه - أساس الاستعارة، سيزيح المجاز من دائرة البنية الاستعارية، بما يجعل السؤال الأكثر صعوبة هو ماذا يجعل الاستعارة مجازا إذا ما غضضنا النظر عن بنيتها ؟ ونظرة أولى للمخطط التالي يمكنها أن ترينا كيف أن إخراج التشبيه من دائرة المجاز ينطوي على تعسف مسئول عنه التصور العقلي لوظيفة التشبيه أعني التقريب وليس التمثيل..



فإذا ما أضفنا الفارق الذي يتميز به المجاز اللغوي من مجاز الاستعارة، أعني علاقة المشابهة في الاستعارة بين المستعار والمستعار له، بينما تكون علاقة ما بين دلالة اللفظ والدلالة التي جاز إليها أي شيء إلا علاقة المشابهة، لم يكن من المتصور أن ما يميز مجاز الاستعارة هو نفسه ما يخرج التشبيه من دائرة المجاز. وفي رأينا أن فهم التمثيل الخيالي في كل من الاستعارة والتشبيه يمكن أن يثبت مجازية الأخير، وليس فقط امتحان الناتج على معيار الحقيقة والواقع. ولتتضح مقاصدنا مما سبق، نأتي إلى تعريف التشبيه..

التشبيه لغة..

يقول ابن منظور : "الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبيه : المِثْلُ، والجمع : أشباه. وأشْبَهَ الشيءُ الشيءَ ماثَلَهُ.. والتشبيهُ التمثيلُ "[41] وقد مر بنا أن جميع الصيغ الصرفية لمادتي "م ث ل" و "ش ب ه"

---

٤١ - ابن منظور- لسان العرب- دار المعارف- القاهرة- المجلد الرابع ، مادة : شبه- ص : ٢١٨٩

هـي أدوات تشـبيه، بمـا يوحـي بالعلاقـة بيـن الـتعريف اللغـوي والـتعريف الاصـطلاحي، هـذا فضـلا عمـا سـبق أن قلـناه مـن كـون التشـبيه يـبدأ مـن اللغـة وإن اتسـع عـنها بعـد. ويضـيف الراغـب الأصفهاني إلـى المفهـوم التمثيلـي للتشبيه مفهوم الكيفية بقولـه : " شِبْهُ : الشِّبهُ والشَّبَهُ والشَّبيهُ : حقيقـتها (-أي الصـورة) فـي المماثلـة مـن جهـة الكيفـية، كـاللون والطعـم، وكالعدالـة والظلـم. والشُّبْهَةَ هـو أن لا يتميز أحد الشيئين من الآخر لمـا بيـنهما من التشـابه عيـنا كـان أو معنى"[٤٢].. واضـح ممـا سـبق أن المعنى اللغوي للتشـبيه باعتـباره تمثـيلا مـن جهـة الكيفـية يلتقـي إلـى حد كبير مـع مفهوم الأيقون خصوصـا، كمـا يلتقـي- كذلـك- مـع مفهوم الصورة عموما.

التشبيه اصطلاحا..

يلاحظ البلاغيون الفارق الأساسي بين المعنى اللغوي والمعنى

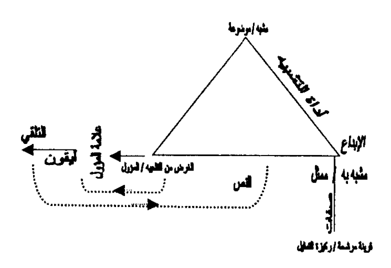
٤٢- الراغب الأصـفهاني- المفـردات فـي غريـب القـرآن- تحقـيق : محمـد سـيد كيلانـي- البابـي الحلبـي- القاهـرة- الطـبعة الأخـيرة - ١٩٦١ مـادة : شبه - ص : ٢٥٤

الاصطلاحي، فيقول أحد شراح تلخيص القزويني : "التشبيه في اللغة جعل الشيء شبيها بآخر، والتشبيه الاصطلاحي ليس فيه ذلك، بل فيه ادعاء التشبيه أو اعتقاده مجازا"[٤٣] بمعنى أن المعنى اللغوي يلتقي المعنى الاصطلاحي للتشبيه على قاعدة التمثيل، ثم يفترقان من منظور آخر. فالمعنى اللغوي يتحدث عن تشابهات قائمة أصلا دون إرادة للذات في وجودها، أما المعنى الاصطلاحي فإنه يشير إلى تشابهات مصنوعة صنعا، وكأن التشبيه ليس مجازا يحدث في اللغة فقط بل هو مجاز يُحدث أثرا في العالم وموجوداته عبر اللغة.. يحدث علاقات (تماثل أو تشابه) جديدة في العالم. وهذا يستلزم ضرورة وجود قرينة، إذ إن أداة التشبيه أيا كان نوعها تتمتع بقدر من التعميم الأمر الذي قد يؤدي إلى تطابق المشبه والمشبه به، وهذا من باب المحال، إذ إن التطابق التام يجعل الشيئين شيئا واحدا ولا يشبه الشيء بنفسه. إن التشبيه يعمل على محورين، الأول محور التشابه المدعى للمشبه مع المشبه به في وجه أو آخر. والمحور الآخر : محور

---

٤٣ ـ بهاء الدين السبكي ـ شروح التلخيص ـ دار السرور ـ بيروت ـ د.ت ـ المجلد الثالث ـ ص : ٢٩٢

تثبيت وجوه الاختلاف الأخرى بين الطرفين. من العمل على هذين المحورين يتولد جمال التشبيه أصلا ، ولكن من الضروري وجود ما يضبط عمومية أدوات التشبيه ليمنع تداخل المحورين . تقوم القرينة بهذه الوظيفة ونسميها "القرينة المرشحة" التي ترشح وجه/ وجوه الشبه بين طرفي التشبيه. وتمثل القرينة المرشحة لوجه الشبه المرتكز التأويلي (كما في العلامة البيرسية) لتمثيل المشبه بالمشبه به. فإذا ما عدنا إلى التعريف التراثي : "التشبيه: الدلالة على.. "، أمكننا أن ندعي على التشبيه بأنه فعل دلالي داخل سياق مثله مثل العلامة تماما، وفاعليته الدلالية تنبثق من كونه يمتلك موضوعته : المشبه، وممثلها : المشبه به، وركيزة التمثيل : القرينة المرشحة الحاملة لوجه/ وجوه الشبه، ومؤولها/الفاعلية الدلالية للتشبيه أو الغرض منه. إن درجة التطابق بين العلامة، كما هي عند بيرس، وبين التشبيه، كما هو في تراثنا، تصل حد الإدهاش، فإذا حكّمنا البعد التصويري أو التمثيلي للتشبيه في تحديد نوع العلامة، كانت الأيقون هي العلامة المطابقة للتشبيه : اصطلاحا وبنية ووظيفة على السواء، كما يبين المخطط التالي :



إن ما يجعل دال المشبه موضوعة هو الاحتياج الذي يفرضه عليه السياق للدخول في علاقة تمثيلية مع دال آخر يمنحه صفة أو بعضا من صفاته ليمتلك مدلوله. ونظرا لأن هذه العلاقة مفروضة أصلا، أي مدعاة، استتبعت وجود دال ثالث يلعب دور المرشح لاحتياج الدال الأول/الموضوعة من الدال الثاني/الممثل. ويكون من نتائج هذا الترشيح إزاحة الناتج الدلالي من مجرد علاقة الدال الأول بالثاني، مما يدفع بالعلاقة تجاه السياق، لا لينتج دلالته، بل ليمارس فعلا سيميوطيقيا (تدليليا) فيه ، فلا يمتلك فقط مؤوله أو مدلوله، بل يمتلك ممثلا أيقونيا جديدا يضم جميع علاقاته في بنية أكثر تطورا من الأولى. ولا يتم كل هذا داخل الأيقون / التشبيه /

الرسالة بل إن مما يتميز به التشبيه كعلامة / رسالة أنه لا تتم بنيته إلا داخل مقام اتصالي مكتمل أي على الخط- النص الواصل بين عملية الإبداع وعملية التلقي. فلئن كانت بنية التمثيل تحدث على جانب الإبداع فإن فاعليات التأويل تتم على جانب التلقي، كما في المخطط السابق، ولئن كانت البنية الأيقونية للتشبيه تكتمل بإبداعها فإن كمالها الوظيفي لا يكتمل إلا عبر التلقي، ومن ثم فإن مفهوم التأويل الذي اشتق منه مصطلح المؤول لا ينطبق على العلامة بكامل اصطلاحه انطباقه على التشبيه. إن أي أداء لغوي ينتهي إلى ضرورة تأويله من طرف المتلقي هو أداء جمالي، فوحده الجميل ووحدها طبيعته يتبديان وكأنهما استشكالا إبداعيا على مادة صياغته التي منها تشكلت. وحين تتجلى جمالية الأداء اللغوي في إنتاج صورة نكون إزاء أقصى ما يمكن أن يبلغه ذلك الأداء في استشكاله على اللغة، إذ يدفع الأصوات والكلمات وقواعد تعليق بعضها ببعض وإسناد بعضها إلى بعض، يدفع جميع هذا لتعليق المعنى بدلا من إنتاجه، ومن ثم للعكوف على

تشكيل صورة ينوط بتأويلها مسألة المعنى. وإذ يتم هذا داخل سياق لرسالة أكبر لها مقاصدها، يضاف التعقيد إلى خصائص جمال الأداء اللغوي. ولسنا – بالتأكيد –نعني ما تحدث عنه البلاغيون من تعقيد معنوي ذلك الذي عدوا علم البيان - على جلال قدره - احترازا عن التورط به، إنما نعني به أن تتعدد أنظمة إنتاج المعنى داخل الرسالة الواحدة، وهنا تتأكد ضرورة التأويل بحجة ثانية. إن الأداء الجمالي للغة هو اتصال مضاعف، وفي الوقت نفسه نموذجي، حيث لا يكتمل بمجرد بث الرسالة، بل إن خصوصية الرسالة (جماليتها) تبقى معلقة على وعي التلقي الذي يجد نفسه منغمسا كليا في عملية مكافئة لعملية البث ووفق مقاصدها كذلك. إن الأداء الجمالي للغة له محدداته بالنسبة لفاعلية تلقيه ومثال متلقيه. وهذا الأمر، إذا كان ينمذجه اتصاليا، فإنه يتمتع بكونه أثرا مفتوحا دائما، بمعنى أن إنتاجيته لا تنغلق دلاليا مطلقا، أي أنه متعدد واحتمالي ونسبي إلى أقصى درجة. وكل جزء منه يحمل هذه الصفة المركزية من منظور جماليته،

غير أن هذا الجزء ليس كذلك إلا بفضل موقعه البنيوي من الكل ووظيفته داخل نظامه. فإذا ما التفتنا إلى التشبيه/الأيقون البياني وجدناه واقعة بلاغية لا يخلو منها أداء لغوي أيا كان نوعه، فدائما ما يحتاج المتكلم إليه لتأدية مقاصده، والتشبيه في الأداء العادي ليس له أية قيمة جمالية، فهو يقوم بدور شبيه بالحجاج التمثيلي على معنى متقدم. والأمر في الأداء الجمالي على العكس تماما، فبينما هو- في الأول- محض ملحق تمثيلي يضاف إلى المعنى، فإنه في الثاني منشبك بشبكة علاقات النص يتبادل مع عناصرها السمات والوظائف. معنى هذا أن الأيقون البياني ذاك- مثله مثل أية علامة- لا يحكم عليه بالجمالية لمجرد وجوده، إنما يستمد صفته هذه من طبيعة الوظيفة المعلقة به في سياقه النصي، ومن اتجاه تعلقه..هل يتعلق بما قبله فحسب، أم أنه يتعلق بما قبله تعلقه بما بعده ؟.. هل دوره دور توكيدي أو حجاجي في سياقه أم أن له دورا سيميوطيقيا يتعدى بنيته إلى عملية تدليل موسع.. إن لجوء اللغة الأدبية إلى تفعيل دور الرمز SYMBOL

(اللغوي) من خلال تركيب ليبني أيقونا يتم تحت ضغط أزمة للسياق القبلي لم يكن لهذا الرمز مهما كان التركيب الذي يدخل فيه محتفظا بهويته العرفية أن يحلها، فإما أن يتوقف السياق عن الامتداد بالرسالة إلى غايتها، أو يعدل السياق من طرائق امتداده عبر واسطة مغايرة لعلامات SIGNS الأزمة، فيكون التحول إلى التشبيه باعتباره التركيب القادر على تحويل الرمز SYMBOL إلى أيقون ICON..

يمكننا إيجاز عدد من النقاط فيما يخص التشبيه..

١ - التشبيه في ذاته لا يوصف بالجمالية أو غيرها، إنه محض بنية لغوية، مكتملة نعم، ولكنها لا تستمد صفتها الأدائية من ذاتها، بل من نصها. فجمالية التشبيه صفة مسقطة من نصه عليه.

٢ -جمالية التشبيه تعني تمتعه بخاصية التكافؤ التي تحدث عنها "جاكوبسون" في تعريفه للشعرية. بمعنى أنه بالرغم من تمايزه الأيقوني داخل سياقه مكافئ لجميع عناصر سياقه وإن

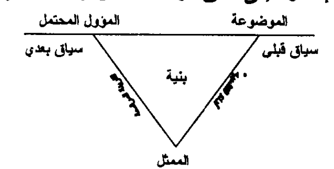
كانت من نوع علاماتي مختلف. إن التكافؤ المسقط من محور الاختيار على التشبيه في محور التوزيع له ناتج على قدر كبير في الأهمية يتمثل في اعتبار التشبيه بمثابة عنصر لغوي بالرغم من كونه تركيبا يتمتع باستقلال بنيوي.

٣- وظيفة التشبيه رهن بمستويات تكافؤه مع عناصر سياقه الأخرى، فالتكافؤ الذي تحدثنا عنه سابقا، لا يتم على مستوى واحد، نظرا لخصوصية التشبيه، وكذلك رهن بفاعليته السيميوطيقية في سياقه. ولئن كانت البلاغة العربية قد أولت عظيم الاهتمام لبنية التشبيه وعناصرها واحتمالات نوع كل عنصر منها، فإنها قد أهملت- تماما- وظيفة التشبيه، نظرا لتوقفها عند حدود الشاهد وولعها بالتحليل شديد الدقة لاستنباط المقولة، إن لم نقل القاعدة، الضابطة للظاهرة التشبيهية. لقد اهتمت البلاغة العربية بالتشبيه كبنية، أي كعلامة لا يمكن وصفها بالجمالية، أو لنقل بالشعرية، دون أن تلتفت عن أنها لا تقصد لذاتها، على حد تعبير العقاد، وإلا لكانت محض ترف لغوي

ومجرد تكلف من التزيد النقدي التفتيش تحته عن صورة تحفز السياق وتعيد إليه حيويته.

سياقات التشبيه..

المبدأ السيميوطيقي الأساس أنه ليس ثمة علامة توجد في فراغ وتظل علامة.. العلامة علامة لأنها توجد إزاء أخرى ولو وجودا افتراضيا. ولما كان التشبيه- كما سبق القول- علامة بما هو رسالة في الوقت نفسه، فإنه لا يتصور كذلك إلا باعتبارات تخص موقعه من سياقه وعلاقاته بعناصر هذا السياق . والتشبيه- العلامة(/الرسالة) يبدأ مما قبله ويأخذ موقعه ثم يبدأ فاعليته السيميوطيقية فيما بعده، ثم هو يتغلغل النص كله يختار ويوزع ويفرض على النص نسقا خاصا به يضاف إلى أنساق النص مسهما في الإشارة إلى آفاق قراءة النص واحتمالاتها.



إن التشبيه يقتنص إليه مما قبله موضوعة صريحة/مشبها لممثله/المشبه به، ومن ثم فهو لا يبدأ من بنيته وإنما يبدأ مما قبلها، فهو يمتلك- بالضرورة- سياقا قبله، وبالتالي فلا يتصور أن تتناول فاعليته السيميوطيقية دونما اعتبار لهذا السياق. وكذلك يفتتح الممثل/المشبه به إمكانات السياق البعدي، هذه الإمكانات التي لا يحققها إلا إنتاج المؤول بداية. غير أن الممثل يظل مشدودا أكثر إلى القرينة المرشحة لوجه الشبه، فيوهم باكتمال بنية التشبيه، هذا الإيهام الذي تورط فيه الدرس البلاغي فحصر خطابه في تلك البنية الموهمة بالاكتمال. وبكلمة إن بنية التشبيه بنية تنتمي إلى ما قبلها بحكم الموضوعة أو المشبه، كما تنتمي إلى ما بعدها بحكم وجود المؤول فيه، وتصل بين السياقين من خلال أداة التشبيه التي تصل الموضوعة في السياق القبلي بالممثل أو المشبه به، وبالقرينة المرشحة لوجه الشبه التي توظف لحساب إنتاج المؤول في السياق البعدي.

أولا : السياق القبلي أو التأسيسي

ليس النص بنية لغوية ناجزة، وإلا لما كان لمفهوم الاتصال مدخل فيه، إن هذه البنية اللغوية الناجزة ما هي إلا مساحة للممارسة نصية أكثر من كونها نصا، وما دامت ممارسة فلابد لها من استراتيجيات، منها ما هو بلاغي وما هو أسلوبي، ومنها ما هو بنيوي وما هو تأويلي. والانتقال من استراتيجية إلى أخرى ليس مسألة إرادية مطلقة بل تفرضها أمور شبيهة بالأزمات، أو هي كذلك، تعتري امتداد السياق اللغوي. غير أن صور حل مثل هذه الأزمات ينبع من إرادة إبداعية حرة مطلقا. إذن يقوم تعدد الاستراتيجيات في ممارسة نصية معينة على قاعدة جدلية هي ثنائية "الأزمة- الحل"، حيث يمثل وصول السياق إلى نقطة بعينها أزمة في الاحتفاظ بخصائصه السابقة، أو الاستمرار في استراتيجية بنائه السابقة، ومن ثم تمثل الكلمة/الأزمة تلك نهاية استراتيجية سياقية معينة وبداية أخرى مختلفة. وفي حالة التشبيه فإن الكلمة- الأزمة تغلق جميع جداول الاستبدال الممكنة على محور الاختيار باعتبارها كلمة، وفي الوقت نفسه تفتح جميع

هذه الجداول باعتبارها مشبها/جزءا من صورة مقبلة. وإن أي درس سيميوطيقي لا يسعه أن يكون كذلك إذا ما أهمل طبيعة السياق الذي فرض هذا التحول للكلمة إلى عنصر تصويري، هذا السياق الذي كان ينسرب خفية في السياق العام ليستعلن في لحظة بعينها من هذا الأخير أزمة له واقتراحا عليه بحل لهذه الأزمة. ودراسة الموضوعة أو المشبه ليست ببساطة درسها في البلاغة العربية القديمة، فهي أكثر من مجرد عنصر لغوي هو محور البناء التشبيهي، إنه على حد تعريفه في المنهج الموضوعي "مبدأ تنظيمي محسوس، دينامية داخلية، شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد"[٤٤]..

ثمة عناصر ثلاث في التعريف السابق :-

- مبدأ تنظيمي (أكان محسوسا أم لم يكن).

٤٤- راجع د.عبد الكريم حسن- المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت- ط١ : ١٩٩٠ ص : ٤٢. وقد يجب أن نشير إلى أن هذا التعريف يخص المنهج الموضوعي، وربما كان أبعد ما يكون من موضوعنا، إلا أن من الممكن الاستفادة به كما سنرى.

- دينامية داخلية.

- شيء (أيا كانت صفته) يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد.

وهذه العناصر الثلاث يمكن أن تكون وصفا جيدا للموضوعة/المشبه. أما كون المشبه مبدأ منظما فإنه لكذلك، ليس لما بعده، بل لكل ما سبقه، فارتفاع كلمة من مجرد كونها عنصرا لغويا في سياقها التركيبي العادي لتتحول إلى فاتحة تصويرية، تحتاج أن تكون أكثر من كونها كلمة، وليس أدق من تعريفها بأنها "مبدأ منظم"، إذ إن تحولها ذلك يعيد التفكير بكل ما خصها قبل. إن المشبه يمتلك ما يشبه معجما كاملا سابقا على وجوده، كانت أولى مهماته تهيئة السياق لتحويل الكلمة العقدية لهذا المعجم إلى مشبه أو موضوعة تصويرية. ولعلنا في غنى عن التمثيل بكثير من الشعر العربي القديم الذي تضمن تشبيهات لندلل على أن المشبه يتم صناعته على مهل وربما منذ بداية القصيدة.

ثانيا :السياق التركيبي أو البنية التشبيهية

مفهوم البنية التشبيهية لا يتطابق مع أركان التشبيه التي اهتمت

البلاغة بتفصيل أنواعها وأقسامها وما يترتب على هذه الأنواع والأقسام من وجوه تشبيه. إن الخطاب البلاغي القديم عن التشبيه يتوقف عند العناصر غير ناظر إلى كلية العلاقات فيما بينها، ولا إلى الدينامية الداخلية التي تتأدى بالصياغة إلى نواتجها. ومن ثم فليس غريبا ألا يميز ذلك الخطاب بين عناصر التشبيه، وكأنها متكافئة تماما في أهميتها، والواقع بخلاف هذا تماما. عناصر التشبيه كما في خطاب تراثنا أربعة عناصر، وهي : المشبه- المشبه به- أداة التشبيه- وجه الشبه. لكننا نفرق- ها هنا- بين مفاهيم ثلاث : العنصر والعامل والأداة.

١-العنصر : طرف العلاقة ومكون من مكونات البنية.

٢-العامل : الحافز الذي يدفع العنصر للتعالق مع سواه.

٣-الأداة : نوع من المهيئ الذي يصل بين طرفين.

أما عناصر التشبيه على ضوء ما سبق فعنصران : المشبه (الموضوعة) والمشبه به (الممثل). وأما العامل فهو القرينة المرشحة. وأما الأداة فهي هي أداة التشبيه.إن عنصري التشبيه،

أو طرفيه، يمثلان، كما سبق القول، طرفي الثنائية الجدلية : "أزمة- حل"، غير أن التأمل فيهما يظهر كيف أنهما ينتميان إلى جدولي استبدال، أو لنقل : حقلي دلالة مختلفين، وإذا كان الاختلاف هو مبدأ كل تركيب فإن هذين العنصرين يتمتعان بعدم إمكانية قيام علاقة إسنادية مباشرة بينهما. هنا يأتي دور الأداة ظاهرة فتصل بين الاثنين أو مقدرة فتؤول طبيعة الصلة بينهما. والملاحظ أن جميع أدوات التشبيه على اختلاف ما بينهما، سواء في نوعها لغويا، أو في مكان المشبه أو المشبه به منها، جميعها بمعنى واحد، وعدم تفاوت هذه الأدوات المتنوعة في دلالتها يعني أنها لمطلق التشبيه، وهذا التشبيه المطلق يحتم ضرورة وجود "العامل".. إذا كانت الأداة / أداة التشبيه تعمل على عقد مطلق الصلة التشبيهية بين عنصري/ طرفي التشبيه، على المستوى التركيبي، فإن العامل/القرينة المرشحة يعمل على قيام العلاقة التدليلية بين ذينك العنصرين، هذه العلاقة المسئولة عن امتداد الممثل/ المشبه به فيما بعده لإنتاج المؤول، وهذه الحركة الممتدة

من البنية التشبيهية إلى السياق بعدها يمكن أن تتقلص عند مسافة بعينها من السياق البعدي أو تمتد حتى نهايته، المهم أن المؤول- بهذا التصور - يصبح بحاجة إلى وصف يميز الحراك الدلالي المنتج له، ولنطلق عليه "المؤول النصي"..

ثالثا : السياق البعدي

يكتمل التشبيه باكتمال علامة الممثل، غير أن الفعل السيميوطيقي للتشبيه لا يبدأ إلا باكتمال البنية التشبيهية، وقد رأينا أنها بنية مفتوحة على الاكتمال أكثر من كونها بنية مكتملة، حيث المؤول لا تحدده كلمة، بقدر ما تؤشر عليه رحلة البنية في نصها محاولة اقتناص مؤولها، الأمر الذي دعانا إلى وصف هذا المؤول المحتمل بالنصية. إن الاستراتيجية البلاغية لا تستنفد غاياتها باكتمال التشبيه فاكتماله البنيوي لا يعني اكتماله سيميوطيقيا، إذ لم يفعل التشبيه أكثر من كونه أضاف مكونات دلالية للفظ المشبه لم تكن له في أصل الوضع اللغوي، ثم إنه أقامه صورة ليس لها تميزها داخل السياق، إنما لها كذلك

مطلوباتها من هذا السياق وفاعليتها فيه، ولكن تلقيا هذه المرة. ميزة الأدبي أنه- من منظور خصائصه- يمكن اعتبار في كليته كلمة من حيث التماسك والانسجام والدلالة. ويمكن اعتبار كل واقعة أسلوبية أو بلاغية فيه كذلك بالنظر فيها من الحيثيات السابقة : التماسك والانسجام والدلالة. والتشبيه- باعتباره كلمة – يمارس، داخل نصه، نوعا من الاختيار وضربا من التوزيع. أما الاختيار فبنية مواضعته، وأما التوزيع فبنية عدوله (٤٥) والإسقاط الافتراضي لمبدأ الاختيار على محور التوزيع يمثل نص الفاعلية السيميوطيقية للتشبيه في سياقه البعدي.

يبدو أن للعامل/القرينة المرشحة لوجه الشبه دورا ما يزال، فهو يمثل متكأ قرائيا لا غنى عنه اختيارا وتوزيعا في السبيل إلى بناء المؤول النصي.. إنه المهاد التصويري تصنع فيه القراءة ذلك

٤٥- قلنا سلفا أن التشبيه عملية إعادة توزيع للمكونات الدلالية لكل من المشبه والمشبه به، بما يسمح ببناء صورة للمشبه ملائمة لمقاصد النص. وقلنا إن هذه العملية لا تلغي ما كان لطرفي التشبيه من مكونات دلالية في أصل الوضع اللغوي، بل تظل فاعلة، وهذا هو مظهر فعلها.

المؤول.فإذا ما توسلنا بالنظرة الجزئية لبلاغتنا في سبيل توضيح ما نود قوله من خلال شاهد بلاغي شهير هو :

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا

لوجدنا أن حسنا وضياء ومنالا- وهي عوامل أو قرائن مرشحة – تصنع إطارا أو مهادا كما قلنا لحركة المتغزّل بها محتفظة بإنسانيتها، تجاه بعض مكونات البدر الدلالية، لا لإقامة التشبيه فحسب، بل أكثر من هذا، لبناء هذا المؤول الذي للبنية التشبيهية ودفعه لبناء علامة / أيقونا أكثر تطورا، لا يتوقف عن الفعل في النص، إذ هو ملك للقراءة أكثر من كونه مرتهنا للنص. ثم إن تحليلا للمقومات الثقافية (للمفردة مقوماتها الثقافية كما لها مقوماتها الدلالية) سيؤطر الناتج الأيقوني للتشبيه بخطابه العام الذي يجعله دالا جماليا.

جدل الصورة والتشبيه..

لعلنا نوضح أمرا مهما منذ البداية، هو غياب أهم مفهومين بالنسبة للتشبيه، أولهما : غياب مفهوم الصورة عنه. والآخر :

غياب مفهوم الجمال- مطلقاً- من الخطاب البلاغي كله وليس ما يخص التشبيه فيه فحسب. إن أهم ما انشغل به خطابنا التراثي عن التشبيه هو طبيعة طرفي التشبيه، من حيث كونهما حسيين أو معنويين، فعن تناولهم هذه النقطة فرعوا ثلاثة احتمالات:

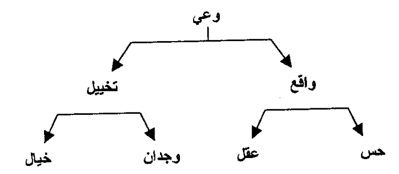
١- تشبيه حسي بحسي.

٢-تشبيه معنوي بمعنوي.

٣-تشبيه حسي بمعنوي أو معنوي بحسي.

وقد كانوا في القسمة الأولى داخل دائرة اللغة، فدلالة الألفاظ لا تخرج أن تكون دلالة حسية تدرك بالحس أو دلالة معنوية تدرك بالعقل. والمجاز لا يخرج عن هذه القسمة كذلك فالناتج عنه إما هذا أو ذاك. ولكن كون التشبيه تركيبا كان الإشكال الذي تورط فيه الخطاب البلاغي القديم، فألحقوا بالحسي التشبيه الخيالي، وبالمعنوي التشبيه الوهمي والوجداني، وكان الفيصل الحاسم في التفرقة بين هذه الأنواع الملحقة هو ما يؤول به التشبيه، هل يؤول بالحسي أم بالمعنوي. إذن فدوائر التشبيه في التراث

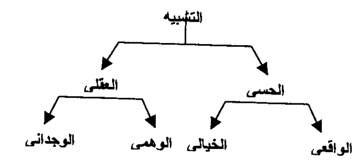
دائرتان أساسيتان وتلحق بكل دائرة أخريان تؤولان بها، كما يبين المخطط التالي :



ولم يكن عندهم تمييز بين واقعي وخيالي، أو بين وهمي وخيالي، اللهم إلا بامتحان الناتج على وجوده أو إمكان وجوده، أو استحالة وجوده، ولو وجد فإلى أي دائرة من الدائرتين الأساسيتين يمكن أن يلحق ؟.. هذا، بينما كان من الواجب تحديد المفاهيم قبل التأسيس عليها، وبخاصة أن مفهوم مصطلح ما لابد سيختلف عندما تختلف دائرة عمله.

والحقيقة، ثمة احتمالان ممكنان للتقسيم، إن كان التقسيم لابد منه. فإما أن نرتكز إلى المشبه باعتبار أنه مقصود العملية التشبيهية بجملتها، بهدف إثراء مكوناته الدلالية التي له في أصل

الوضع اللغوي، فتكون لدينا الأقسام التالية التي يوضحها المخطط التالي :



وقد نعتبر الناتج فلا نكون إزاء أي من تفريعات الخطاب البلاغي عن التشبيه وتقسيماته، بل إزاء الفاعلية السيميوطيقية للتشبيه، كمجاز ، في سياقه البعدي. وهذه الفاعلية ناتجة عن صورة ماثلة في الذهن إما أن تكون صورة ممتدا فعلها في سياقها البعدي، أو تكون صورة منقطعة تهتم بجزء من سياقها فحسب، الأولى شائعة في أغلب الشعر العربي الحديث، والثانية قائمة في أغلب الشعر العربي القديم. ومن الضروري التأكيد على أن الفعل السيميوطيقي للتشبيه باعتباره تصويرا، أو لنقل : باعتباره إنتاجا لصورة، يظل قائما في نوعي الصورة هذين.

- التلقي وجدل الصورة والتشبيه..

تبدأ الشعرية من ثقافتها الماثلة في لغتها نظاما وخطابا، ولكل ثقافة أسلوبها الخاص بها في الأيقنة، والأسلوب العربي للأيقنة يعتمد تقنية أساسية هي التشبيه، ثم يضاعف العمل على بنية التشبيه فتكون الاستعارة (وقد نضيف تقنية أخرى مغايرة هي الكناية.. فكل علم البيان- في زعمنا- تصوير). ولعل الجدل الذي نعنيه من العنوان الأسبق، ينتمي إلى دائرة جدلية أوسع يقوم الجدل فيها بين "الصورة" من جهة وبين "اللغة" عموما من جهة أخرى.. يرصد "محمد العماري" عددا من الفروق بين الصورة واللغة تتمثل في ثلاثة : " ١- الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصره تدرك بشكل متزامن.

٢- الخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليتحصل له معناها، في حين أن خطاب الصورة تركيبي،

لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة.

٣- علامات اللسان تقوم على الاعتباط والمواضعة (أي العلاقة بين الدال والمرجع فيها غير معللة) في حين أن الصورة تقوم على التعليل والمشابهة." (٤٦)

ثمة قناعة نظرية تذهب إلى أن كل اختلاف هو جدل من زاوية نظر أكثر عمقا من الزاوية الوصفية، ولعل إمكانية الترجمة بين كل من الصورة واللغة هي قاعدة قيام الجدل بين الاثنين. والقناعة النظرية الثانية أن لكل جدل نواتجه ولابد، في هذه النواتج ينحل جدل المستوى السابق ليقوم جدل آخر بين ناتج واختلاف جديد (حسب "هيجل" بالطبع) . وقد كان من نواتج الجدل بين الصورة واللغة، على مستوى اللغة، علم البيان عموما والتشبيه خصوصا. وعلى مستوى الصورة كان فن التصوير الإسلامي الذي اعتمد، في الأصل، على خطاب لغوي ديني موضوعا وخطا وزخرفة،

٤٦- محمد العماري- الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com/indexl.htm
بتصرف.

وأقرب من هذا رحما : الشعر البصري. يمكننا إذن الزعم مع "محمد غرافي" أن "التعارض القوي بين "البصري" و"اللغوي" اختزالي جدا، لأنه يسقط من حسابه كل حالات التقاطع والتطابق والتركيب. وهو تعارض جزئي كذلك لأنه يهمل كل الدلالات التي ليست لسانية محضة ولا بصرية محضة." [٤٧]. وبإثبات الجدل بين الصورة واللغة، وأن التشبيه هو هذه المساحة التي يلتقي فيها الاثنان التقاء محفزا لصورية اللغة ولغوية الصورة في آن معا، يصبح تلقي الصورة التشبيهية منوطا بتفعيل هذا التحفيز ليس لحساب لغوية الصورة - فهذا واقع قائم في البنية التشبيهية نفسها - إنما لحساب صورية اللغة التي يمثلها الأيقون - المؤول، أو العلامة الأكثر تطورا، ومن ثم لحساب النص. إن ناتج التشبيه وليس الغرض منه هو مدار تلقيه، ونقطة تميز النظر السيميوطيقي إلى التشبيه من التصور اللساني الذي قدمته له البلاغة العربية في خطابها الذي غلبت عليه النزعة

٤٧- محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com/indexl.htm

التعليمية أكثر من النزعة التحليلية ، بل كانت التحليلات التي قدمها ذلك الخطاب مرهونة بالنزعة التعليمية في الغالب. ولعلنا نلتفت في النهاية إلى أن الخطاب البلاغي عن التشبيه لم يكن ببعيد عن مداخلة صريحة للصورة على موضوعه، وذلك ما نجده في التشبيه المركب، وهو يتحدث عن الصورة المنتزعة من متعدد، فثمة معنى يتضمنه هذا الوصف، وكأن التشبيه عبارة عن صورة، إما منتزعة من مفرد أو منتزعة من متعدد. فيما نرى أن بلاغتنا لم يشك خطابها نقصا بنيويا بقدر ما عانى من تلقيه السلبي الذي توقف به عند حدود لو توفر لمن وضعوها ما توفر لنا من معارف وثقافات لوسعوا حدود موضوعهم، ودققوا بعض مفاهيمهم، وراجعوا كثيرا من تقسيماتهم وتفريعاتهم، وأكثر من هذا لحلوا كثيرا من اختلافاتهم.

القسم السادس

مراجعات تراثية

إن كل خطاب تراثي يقوم على نوعين من الوحدات: وحدات تمثل ثوابت التراث، وأخرى تمثل متغيراته، وتحديثه يعتمد منظورين، الأول: فتح حدود الثوابت على ما يمكن أن يضيف إليها. والآخر: مراجعة المتغيرات. ومن متغيرات خطاب التشبيه البلاغي الأنواع الكثيرة التي عد منها صاحب المعجم (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) ستا وستين نوعا. ويمكننا تصنيف هذه الكثرة الكاثرة صنفين، الأول: أنواع خاصة ببنية التشبيه. والآخر: أنواع خاصة بتصرف المبدع ضمن إطار الأنواع السابقة. وما نود أن نلتفت إليه هو أن كثرة أنواع التشبيه تعود إلى الصنف الثاني، إذ إنها نتاج عملية عملية مفتوحة على الزمن، أعني ما قام به البلاغيون من استقراء لما بين أيديهم من مستجدات الإبداع الأدبي شعرا ونثرا، واستنباط تلك الأنواع منه.

ما يلفتنا في علوم البلاغة كافة، كونها نشأت في غيبة نظرية أدبية تؤسس للمفاهيم الكبرى التي تتحرك، في مظلتها، عملية إقامة علم تحليلي للظواهر الأدبية كالبلاغة، وهو سبب أخف

وطأة مما قدمه الأستاذ الدكتور " تمام حسان" قائلا: "إذا فهمنا من كلمة صناعة: الدراسة الشكلية التي تعنى بأشكال المباني المختلفة للمعاني المختلفة، فلابد من الاعتراف بأن علوم البلاغة العربية كلها.. دراسة شكلية.. ولهذا السبب لم تقم البلاغة، في أية مرحلة من مراحل تاريخها الطويل، بدور المنهج النقدي الأدبي المتكامل، لأنها لم تتخط النقد الشكلي إلى نقد المضمون"[1] والحقيقة أن البلاغة لم تكن قادرة على أداء هذا الدور مطلقا، وذلك لأسباب نكتفي منها بغياب نظرية أدب تستظل بمفاهيمها وتستهدي برؤيتها وتنتظم على هيئتها.

وغيبة نظرية للأدب ألجأ البلاغة إلى مجموعة المعارف العقلية التي توفرت لها، وفي مقدمتها "علم النحو" وعديله الفلسفي: "علم المنطق"، فصارت البلاغة إلى ما صارت إليه. ولعل الأستاذ أحمد الشايب قد صرح بذلك تصريحا غير ذي عوج حين قال: "البلاغة - في ناحيتها النظرية- علم من العلوم الأدبية،

١ - د.تمام حسان- اللغة العربية معناها ومبناها- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٧٩- ٣٣٦، ٣٣٧

وهنا نذكر أنهـا في ناحيتها الفنية - في حاجة إلى علوم أخرى تعد وسائل لها، ويجب أن يقوم كل منها بواجب أولي في الإنشاء البليغ، ثم يقوم الفن البلاغي بعد ذلك. وأهم هذه العلوم البلاغية اثنان هما: النحو والمنطق" [٢]

بدأ الأستاذ الشايب الفصل الثالث من كتابه بإيجاب هذين العلمين للبلاغة وختم به كذلك بقوله: " وخلاصة هذا الفصل أن هنا مسألتين يجب أن تتوافرا في الكلام البليغ هما: الصحة والمناسبة، فالأولى: من وحي المنطق والنحو. والثانية: هي الميزة التي يختص بها الفن البلاغي الجميل" [٣]

وقد سبق ولاحظ شيخ الأمناء "الأستاذ أمين الخولي" العلاقة بين المدرسة الكلامية والمدرسة الأدبية فقال: "اتصلت المدرستان اتصالا وثيقا، وتداخلتا تداخلا متغلغلا، ولم يكن يتيسر الفصل

[٢]- أحمد الشايب- الأسلوب.. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ط: ٣- ١٩٥٢- ص: ١٨

[٣]- أحمد الشايب- المرجع نفسه- ص: ٢١

بينهما، أو الحيلولة دون تداخلهما، لأن المعارف الإنسانية وحدة متشابكة الوشائج يخدم بعضها بعضا، ثم لأن الميادين التي جالت فيها المدرستان كانت بطبيعتها متشابكة يأخذ بعضها من بعض ويلقي بعضها إلى بعض"[٤].

غير أنه من الإنصاف أن نعترف بأن البلاغة العربية قد وازنت بين توجيه تلك المعارف العقلية لها بالحضور القوي والمكثف للشاهد البلاغي، فاستطاعت أن تقدم خطابا تحليليا للأدبي يمزج بين القاعدي والفني و المعرفي والجمالي، دون أن يفقد تماسكه وانسجامه. والزعم بإمكان قيام علم ما من العلوم في غيبة جهد فلسفي حول موضوعه، يثبّته ضمن منظومة تصورية خاصة ومستقلة، لهو زعم مبالغ فيه وغير واقعي. وقيام ذلك العلم- بالرغم من هذه الغيبة- لهو أمر يجب النظر إليه بكثير من الاعتبار.

---

[٤]- أمين الخولي- فن القول- دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٩٦- ص: ١٤٣

.. المهم، ستعتمد مراجعتنا، في الغالب، خطاب الإمام "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة"، نظرا لمركزية الذوق فيه، ومركزية ذلك الخطاب نفسه في الخطاب البلاغي العربي قديما وحديثا.

يبدو لنا أن بعض أنواع التشبيهات الخاصة بتصرف المبدع في البنية التشبيهية تتسم بقدر كبير من الخلط والاضطراب المفهوميين، وذلك لكون الصفة التي وصفوا بها هذه الأنواع تحيل إلى مساحة غياب النظرية الأدبية، من قبيل: التشبيه التخييلي، التشبيه الخيالي، التشبيه المتخيل أو الوهمي. هذا فضلا عن: التشبيه التمثيلي، التشبيه بالكناية. وربما وضعنا التشبيه البليغ في فضاء نقاشنا لهذه الأنواع. لقد اخترنا المجموعة الأولى على أساس أنها تمثل علامة على الاضطراب المفهومي حول "الخيال"، وهي:

- التشبيه التخييلي.

- التشبيه الخيالي.

- التشبيه المتخيل أو الوهمي.

بينما المجموعة الثانية علامة اتساع مفهوم التشبيه عن حدود تعريفه وحدود أنواعه:

- التشبيه التمثيلي.

- التشبيه بالكناية.

ونضيف نوعا أخيرا نظرا لأهمية المحمولات التي له في الخطاب البلاغي وضرورتها في مراجعتنا:

- التشبيه البليغ.

نبدأ من التشبيه البليغ: يقول "د.أحمد مطلوب": "هو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وسموا مثل هذا بليغا لما فيه من اختصار من جهة، وما فيه من تصور وتخيل من جهة أخرى، لأن وجه الشبه- إذا حذف- ذهب الظن فيه كل مذهب،

وفتح باب التأويل"[٥]

يقول "القزويني": "والبليغ من التشبيه.. البعيد لغرابته ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق له كان نيله أحلى" [٦] ويتابع في تفصيل قوله عن "البعيد لغرابته": "لا يقال عدم الظهور ضرب من التعقيد، والتعقيد مذموم، لأنا نقول: التعقيد- كما سبق- له سببان: سوء ترتيب الألفاظ، واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو المراد باللفظ، والمراد بعدم الظهور في التشبيه ما كان سببه لطف المعنى ودقته وترتيب بعض المعاني على بعض.. فإن المعاني الشريفة لابد فيها- في غالب الأمر- من بناء ثان على أول، ورد تال على سابق" [٧]..

يبدو أننا، مع التشبيه البليغ، لسنا إزاء مجرد حذف لعنصرين من عناصر البنية التشبيهية، بل إزاء ناتج (بعيد) لا يكفي فيه أن نحدد المذكور ونقدر المحذوف، فحتى بعمل كهذا لا يبدو الناتج

٥ - د.أحمد مطلوب- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها- ص: ١٨٠
٦ - القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة- ص: ٢٦٤
٧ - القزويني- نفسه- ص: ٢٦٤، ٢٦٥

متاحا أو في متناول الذهن، والظاهر من كلام "القزويني" أن بلاغة هذا النوع من التشبيه عائدة إلى الجهد التأويلي الذي تفرضه بنيته. ثمة سمات للتشبيه البليغ يمكن استنباطها من كلام "مطلوب" و"القزويني":

- التخيل والتصور المنتج للبنية التشبيهية. (د. مطلوب)

- البناء المضاعف. (القزويني)

- التماسك البنيوي. (القزويني)

- غموض الناتج الدلالي. (القزويني)

- التسوية بين شرف المعنى [الناتج الدلالي] وغموضه. (القزويني)

- فاعلية التأويل في إنتاج الدلالة. (د. مطلوب)

وإذا كان "القزويني" قد قرن بين التشبيه البليغ والتأويل، فقد سبق "الشيخ" (عبد القاهر الجرجاني) إلى هذا الأمر سبقا ملفتا،

فهو- أولا- عده في جميع أنواع التشبيهات وليس في البليغ وحده، ثم كان الشيخ شديد الحساسية تجاه تنوع الشواهد (التشبيهية) وتفاوتها في طلبها التأويل، فرآها تترائب على ثلاثة مستويات:

"- ما لايحتاج فيه إلى التأويل.

- ما يحتاج إلى ضرب من التأويل.

- ما تقوى الحاجة فيه إلى التأويل." [٨]

وإذا كان الشيخ قد دفع التشبيه البليغ إلى ما هو أبعد من دائرة الحذف والتقدير، وعلى قاعدة الاحتياج إلى التأويل (التي يتمتع بها التشبيه البليغ بلا شك) جعل كل تشبيه يفترض التأويل، للتحصّل على ناتجه، جعله تشبيها بليغا.

ويمكن التوسع أكثر لنكشف، فيما سبق من كلام الشيخ وكلام

٨ - عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة- تصحيح وتعليق: السيد/محمد رشيد رضا- مكتبة محمد علي صبيح- ١٩٥٩ـ- ص: ٦٤ وما بعدها بتصرف

الخطيب، عن مبدأ أكثر عمومية يسوي بين البلاغة (البنية اللغوية) والتأويل (الناتج الدلالي)، كأنما احتياج أداء لغوي ذي قصد جمالي إلى التأويل هو أداء بليغ ضرورة.

ولكن من أين يتأتى الاحتياج إلى التأويل ؟.. يجيب الشيخ نفسه: ".. فأما ما كان مذهبه اللطف (أي: الخفاء) مذهب قوله .. هم كالحلقة .. فلا تراه إلا في الآداب والحكم المأثورة.." [٩] إنه تطابق بين الأدبي والبليغ- كما التسوية بين البلاغة والتأويل- الأمر الذي يؤدي بنا إلى مراجعة مفهومات المجموعة الأولى.

ولكن قبل ذلك نلتفت إلى الإشكال هنا، وهو الفرق الذي نتبينه بين بلاغة التشبيه وأدبيته من جهة، وهو ما رأيناه سابقا، وبين التشبيه البليغ من جهة أخرى، إذ إن بلاغيينا خصصوا الأخير تخصيصا بنائيا: ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه.. ولنتأمل التشبيه الذي ساقه "الجرجاني" على ما تقوى فيه الحاجة إلى التأول: "هم كالحلقة لا يُدرَى أين طرفاها"، فكل من أداة التشبيه

---

٩ - عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة- ص: ٦٨

ووجـه الشـبه قائمــان غـير محذوفيـن، وبالـرغم مـن هـذا أفــاض "الجرجاني" في بيان إعجابه به يما سبق من قوله.

قد يكون هذا تطورا في الخطـاب البلاغـي باتجـاه تخصيص العـام وتقيـيد المطلـق قصـدا إلـى الضـبط والدقـة. ربمـا، إلا أنـه أيـا كـان السـبب وراء هذا، فبيـن أيدينا رؤيـة لا تـتوقف عند بنـية شـكلية، وإنمـا تـتفحص الدلالـة مـن حيث كيفـيات إنـتاجها، وتعايـرها علـى أسـاس الخفـاء (اللطف) والجدة، مصرحة بكلمة "الإبداع" في هذا السياق، وهـي رؤيـة قمينـة بالتبنـي وبخاصة في موازاتنا التشبيه بالأيقون بنية ووظيفة.

المجموعة الأولى:-

* التشبيه التخييلي.

* التشبيه الخيالي.

* التشبيه المتخيل أو الوهمي.

ثمة كلمتان أساسيتان: "الخيال" و"الوهم" اشتقت منهما صفات المجموعة الأولى. ولنبدأ بالخيال، وصفاته: "خيالي"، "تخييلي"، "متخيل".

فيما يبدو أن أمر الخيال، في الخطاب البلاغي، لا تعريف له إلا بالسلب، أي على ضوء مفهوم الحقيقة ومن منظور فلسفة المعنى، وهو ما يصرح به الشيخ الجرجاني بقوله: ".. ويجب أن نتكلم أولا على المعاني، وهي تنقسم أولا قسمين: عقلي وتخييلي، وكل واحد منهما يتنوع" ويتابع: "أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها الحكماء" (١٠) وبعد عدد من الشواهد يعلق الشيخ على إحداها بقوله: ".. ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية" (١١) ومؤدى هذا أن جمالية هذه المعاني منقوصة، وبالتالي بلاغتها..

١٠- عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٢١١
١١ - نفسه- ص: ٢١٣

إن الشيخ يخرج، وعن حق، قسما من الأدب من دائرته باتجاه دائرة الفلسفة (الحكماء) فالأدب ليس أدلة وبراهين يمكن الحكم بصحتها أو فسادها، إنه شيء آخر تماما يتضح في حديثه عن المعنى الخيالي: "وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي" (١٢)

ويفيض في بيان قول من قال "خير الشعر أكذبه" فيرى أنه "ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحيث يقصد التلطف والتأويل.. وهنا يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في اختراع الصور ويزيد ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومددا من المعاني متتابعا"(١٣)..

إلى هذا الحد، تتوضح فكرة عبد القاهر الجرجاني التي تضع

---

١٢ - نفسه- ص: ٢١٤
١٣ - نفسه - ٢١٩

التخييل (ومنطقيا يتبع المتخيل والخيالي الرؤية الخاصة بالتخييل) في دائرة الشعرية مطلقا دون شرط على تجليه في نوع بلاغي عموما أو تشبيهي خصوصا، بمعنى أن الصفة أوسع من الموصوف في حالة أنواع التشبيه التي نحن بصددها.

ولكن بشكل عام، يظل وضع: الخيال والتخيل والمتخيل، قلقا في مقابلته بـ: الحقيقي والعقلي، وهو قلق نتبينه في إخراج الاستعارة من دائرة التخييل، يقول الشيخ: "واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره" (١٤)..

تمثل مفردة "إثبات" (وسنرى، بعد، أنها في الخطاب البلاغي يعادل التصديق في الخطاب الفلسفي) مفتاح إعادة قراءة التخييل عند "عبد القاهر" الذي يبدو، في كل ما سبق، يفرق بين نوعين من الإثبات، أحدهما: إثبات منطقي وعقلي، وهذا أخرجه من

---

١٤ ـ نفسه ـ ص: ٢٢٠

دائرة الشعرية وإن وجد في إحدى ظاهراتها، وآخر: إثبات جمالي ليس له حجة سوى دعواه وما قدمه بين يدي دعواه. ولما كانت الاستعارة تخرج من دائرة الإثبات خرجت من دائرة التخييل، وإن بقيت في دائرة الشعرية.

هل يمكن القول بأنه إذا غابت نظرية الأدب حضر المنطق سلبا وإيجابا، وحضرت مقولاته عن القضية ومقدمتها ونتيجتها وماصدقها. يبدو كذلك الأمر الذي أنتج وضعية قلقة لمفهوم "الخيال" وما يشتق منه، سببها الأكثر جلاء مقاربة اعتمدت أساسا غير جمالي في غيبة نظرية للأدب.

على ضوء ما سبق من مقدمات ونتائج يمكننا أن نقارب مفاهيم أنواع التشبيه في مجموعتنا الأول: فالتشبيه الخيالي: "هو التشبيه المعدوم الذي فرض مجتمعا من عدة أمور، كل واحد منها يدرك بالحس" [15]. أما التخييلي: فالذي "يكون وجه الشبه فيه لا

١٥ - د.أحمد مطلوب- مرجع سابق- ص: ١٩٠

يوجد إلا على سبيل التخييل"(١٦).

وأخيرا فإن التشبيه المتخيل أو الوهمي فهو "ما لا وجود له ولا لأجزائه، كلها أو بعضها، في الخارج، ولو وجد لكان مدركا بإحدى الحواس"(١٧).

يمكن رصد عدد من الملاحظات على هذه المفاهيم الثلاثة:

أولا: إعمال ثنائية "الوجود" و"العدم" في التمييز.

ثانيا: تحكيم الحواس في دائرة افتراضية.

ثمة تصور يقوم عليه ما سبق لا أعتقد أنه بلاغي خالص، وربما كان متعلقا بالثقافة العربية الإسلامية عموما وبالفلسفة منها خصوصا باعتبارها خطابها المقولاتي الأكبر، وذلك التصور يرى إلى الشيء وفق اعتبارات ثلاث: الموجود والممكن الوجود (ويسميه معدوما) والمستحيل الوجود، وهو ما يوازي، إن لم

١٦ - د.أحمد مطلوب- مرجع سابق- ص: ١٨٠
١٧ - د.أحمد مطلوب- مرجع سابق- ص: ٢١٥

يماثل، الثلاثي الفلسفي: الواجب (الموجود) والممكن (المعدوم) والممتنع (المحال) [18]

هذا التوازي/التماثل يلفتنا إلى رصد مفهومي: "الخيال" و"الوهم" عند الفلاسفة. يرتبط الأمر، عند الفلاسفة، بالقضايا ووصف مادتها (أي محتوى حدودها الثلاثة)، وهنا نجد صفات من قبيل: مخيلات، مشبهات، وهميات، تحت أنواع القياس، فعندهم:

- القياس الشعري ما كانت مادته من المخيلات..

- والقياس المغالطي ما كانت مادته من المشبهات والوهميات (في غير المحسوسات لأنها تصبح كذبا) [19]..

- فالمخيلات: "عبارة عما يؤثر في النفس ترغيبا وتنفيرا يقوم

---

١٨ - سيف الدين الآمدي- المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين- ضمن كتاب: عبد الأمير الأعسم - المصطلح الفلسفي عند العرب- الهيئة المصرية العامة- القاهرة- ط:٢- ١٩٨٩- ص: ٣٢٧

١٩ - سيف الدين الآمدي- المرجع نفسه- ص: ٣٤١

مقام التصديق"[٢٠].

ولعلنا نلتفت هنا إلى قول "الجرجاني": ".. وعلى هذا ("ما كان من حيث الظاهر صدق وحقيقة.. فأما كونه مرادا ومودودا فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق" [٢١]) موضوع الشعر والخطابة، أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علة الحكم يريدونه وإن لم يكن في المعقول ومقتضيات العقول. ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية، بل تسلم له مقدمته التي اعتمدها بينة على ما ادعى"[٢٢].

والوهميات: "فما أوجب التصديق بها قوة الوهم، إلا أن ما كان منها كما في غير المحسوس فكاذب"[٢٣]..

٢٠ - الآمدي- المرجع نفسه- ص: ٣٤٥ بتصرف
٢١ - عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٢١٤
٢٢ - عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٢١٧ المظلل في هذا الاقتباس إضافة الباحث.
٢٣ - الآمدي- مرجع سابق- ص: ٣٤٣

تبدو حاكمية الفلسفة في التشبيه الوهمي في الاشتراط على محسوسية هذا التشبيه لو وجد، ليخرج تعريف من وصفه بالكذب من جهة، وليدخل في دائرة المخيلات الفلسفية باعتبار أثره، ومن ثم يتأسس الاضطراب المفهومي داخل صفتي الخيالي والوهمي، فالفرق بينهما غير قائم بلاغيا أصلا، وحتى الفارق الفلسفي يتوقف في منتصف المسافة عن الذهاب إلى الغاية البلاغية، أعني محض التقسيم والتفريع.

أما المشبهات فلا تقع ضمن غاياتنا هنا، وإنما ذكرناها لنشير إلى التباسات الخطاب البلاغي وهو يتحرك ضمن دائرة مفهومية خاصة بخطاب أكثر دقة وانضباطا نظرا لدقة موضوعه وانضباطه، بعكس موضوع الخطاب البلاغي: الخطاب الجمالي..

ولا يحتاج التشبيه التخييلي إلى كثير توقف، إذ إنه محض تحايل من أجل الغاية الأسمى، أعني التقسيم والتفريع، فإن الزعم بنوع تشبيهي قائم على أساس موجودية وجه الشبه من عدمه أو استحالته، ينظر فيه إلى تقليص دور المتلقي أو المؤوّل، وإلى

كـون وجـه الشـبه، محذوفـا كـان أو مذكـورا، متعيـن بالبنـية التشبيهية (الشكلية)، ولنتأمل قول "أبي بكر الخالدي" في المثال الذي سبقت الإشارة إليه:

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا

وشبيه الغصن لينا وقواما واعتدالا

أنت مثل الورد لونا ونسيما وبلالا

إن أوجه الشبه المذكورة: حسنا وضياء ومنالا (المقوم الجمالي للتشبيه بالبدر) ولينا وقواما واعتدالا (المقوم الجمالي للتشبيه بالغصن) ولونا ونسيما وبلالا (المقوم الجمالي للتشبيه بالورد) هذه الأوجه لا تغلق باب التفكير في المشبه به (البدر- الغصن- الورد) إلا بجعل الناتج الجمالي متطابقا تطابقا تاما مع البنية التشبيهية. خطورة هذا الأمر ليست محصورة في تسفيه إبداعنا فقط، بل في نظرنا بخفة إلى كل هذا التراث الضخم من المؤلفات البلاغية، وكأنه كتاب واحد، فضلا عن إغلاق باب البحث

البلاغي، وهو الأكثر خطرا. وهل يعقل أن يختزل الخطاب البلاغي في الجدول التالي:

أداة التشبيه	المشبه	المشبه به	وجه الشبه
شبيه	أنت	البدر	الحسن الضياء المنال
شبيه	أنت	الغصن	اللين القوام الاعتدال
مثل	أنت	الورد	اللون النسيم البلال

إن وجوه الشبه المذكورة سابقا ليست أكثر من رؤوس حقول دلالية لا تلبث أن تنفتح بمجرد التفكير في الأشياء المشبه بها، والموقع الذي تشغله هذه الأشياء ضمن الثقافة، أعني الدلالات

الثقافية لها، هذا بالإضافة إلى السياقات التداولية للقصيدة. إن ذكر وجه الشبه لا يجعل من التعيين البلاغي له أكثر من إنتاج علامة يجب تأويلها في الإطار الأوسع للتأويل.. هذا في وجه الشبه المذكور، فكيف به محذوفا !!

.. عودا على بدء، فلا عيب في البلاغة أن تتوسل بالفلسفي، كما إنه لا عيب في العكس متى حدث، ولكن يختلف الأمر داخل دائرة الثقافة الواحدة فمن المعيب أن تضطرب مفاهيم المصطلح الواحد، ليس من المعيب فقط بل من غير المجدي، فخطابات ثقافة واحدة يجب أن تتواصل وتترافد فيما بين بعضها بعضا دون أن تفقد استقلالها بموضوعها، لا أن تقوم شبهات الاتفاق فيها ضمن دائرة الاختلاف فيعمَّى على الاثنين معا، والأكثر خطرا، بالتأكيد، أن يتم هذا على قاعدة المصطلح.

فإذا ما انتقلنا إلى "التشبيه بالكناية" و"التشبيه التمثيلي" تبينا إلى أي حد يمثل "التشبيه" أفقا جماليا لا تضبطه البنية التشبيهية السطحية التي اهتم بها الخطاب البلاغي، أفقا بحاجة إلى بنية

أكثر سعة لا يأسرها ذكر "الدال" كما لا يهدرها تقديره محذوفا.

المجموعة الثانية:-

* التشبيه التمثيلي.

* التشبيه بالكناية.

أولا: التشبيه التمثيلي: بعد ما تلاوح أفق جمالي للخطاب البلاغي في كلام "الجرجاني" عن مراتب التشبيه من حيث التأويل، وبعد شاهده "هم كالحلقة"، إذا به يقهر سعة رؤيته السابقة على مضيق التمييز بين التشبيه والتمثيل، فيخرج التشبيه من تطلب التأويل ويحصره في التمثيل، ثم يجعل الأول عاما والآخر خاصا "فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا"[24].

ومن قبل، تعرض "قدامة" للتمثيل (وقيل أول من فرق بينه وبين التشبيه[25]) وعده من "نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى"

---

٢٤ - عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٦٨
٢٥ - د. أحمد مطلوب- مرجع سابق- ص: ١٨٢

وقال فيه: "وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر، وذلك الكلام الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه" (٢٦) وفي تعليقه على إحدى شواهده يقول: "..قصد الإشارة إليه (أي المعنى) بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة" (٢٧)فإذا جئنا إلى "الجرجاني" وجدنا أنه يتحدث عن كيفيتين للاشتراك في الصفة:

الأولى: في نفس الصفة وحقيقة جنسها (على حد قوله) وهذا الاشتراك ينتج عنه التشبيه الأصلي بجميع أنواعه.

والأخرى: الاشتراك في حكم لها ومقتضى، وهذه خاصة بالتشبيه التمثيلي (ويطلق عليه: العقلي) (٢٨) وهذه الكيفية هي التي تتطلب التأويل.

ثم يتحدث الشيخ عن مصادر هذا التشبيه العقلي فيقول: هذا

---

٢٦ - قدامة بن جعفر- نقد الشعر- تحقيق: كمال مصطفى- الخانجي- القاهرة- ١٩٧٨ - ص: ١٥٨
٢٧ - قدامة بن جعفر- المرجع نفسه - ١٥٩
٢٨ - عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٧١ بتصرف

الشبه العقلي ربما انتزع من شيء واحد.. وربما انتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه، فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد"[٢٩].

وبعد، نجد الخطاب البلاغي يندفع إلى الإيجاز والدقة في الضبط المصطلحي، فيقول "القزويني": "التمثيل ما وجهه وصف منتزع من متعدد، أمرين أو أمور، وقيده السكاكي بكونه غير حقيقي"[٣٠] ثم لا يجد القزويني غضاضة، بعد الانتهاء من التشبيه تماما، والدخول إلى المجاز المرسل والاستعارة، لا يجد غضاضة- في سياق كل هذا- أن يتحدث الحديث نفسه واللغة نفسها تحت عنوان "المجاز المركب" أو "التمثيل على سبيل الاستعارة"[٣١].

---

٢٩ - عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٧٣
٣٠ - عبد المتعال الصعيدي بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح مكتبة الآداب القاهرة ١٩٩٩- الجزء الثالث- ص: ٥٠
٣١ - عبد المتعال الصعيدي- المرجع نفسه- ص: ١٢٦

ولنا أن نتساءل:

- هل هو قلق مفهومي ؟..

- أم أنه القصور في الاصطلاح ؟..

- أم التعلق بالبنية الشكلية للتشبيه في قسمة أنواعه ؟..

- أم أنها المبادئ العقلية التي تحكمت بكل من المصطلح والمفهوم والتطبيقات معا ؟

فلنؤجل الإجابة إلى حين الانتهاء من "التشبيه بالكناية" والذي يكون بأن يكنى عن المشبه بلفظ المشبه به مع غياب أية أداة من أدوات التشبيه.[٣٢].. ولننظر في بعض أمثلته والتي أوردها صاحب معجم المصطلحات البلاغية:

- بدت قمرا وماست خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

- هم البحور عطاء حين تسألهم وفي اللقاء إذا تلقي بهم بُهَم

٣٢ - د.أحمد مطلوب- مرجع سابق- ص: ١٩٧ بتصرف

والآن هل كان أمر هذا النوع بحاجة إلى وضعه في التباس مع الكناية، وغاية أمره أنه تشبيه مؤكد بحذف أداة التشبيه، بينما المشبه قائم في الضمير في البيتين، أما قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس، وسقت وردا، وعضت على العناب بالبرد

.. أما هذا الشاهد، فإنه أكثر إبداعية من الالتباس الحاصل بين الكناية والتشبيه لوصفه، والتداخل فيه مع المجاز المرسل بيِّن جليّ، والفضاء الاستعاري الذي تتشكل فيه الدلالة صورة أكثر اتساعا من أن يورد الشاهد هكذا. هذا إذا عطلنا ما نصر عليه من فاعلية السياقات التداولية وكذلك الأبعاد الثقافية في تحليل التشبيه باعتباره علامة مركبة أكثر من كونه محض بنية تحضر عناصرها أو يحذف بعضها.

وعودا على الأسئلة السابقة، فإن الإشكال في الخطاب البلاغي يعود إلى أن الفكر البياني عند العرب يعود إلى المقدمة الأهم التي لم نشر إليها اقتباسا نظرا لأنها تقع خارج علم البيان بل علم البلاغة عامة، أعني قضية المعنى أو أقسام الدلالة: الوضعية

والتضمنية والالتزامية. ولعل لوضعها تالية على تعريف علم البيان (راجع القزويني) دلالة في تحليل الخطاب البلاغي عن علم البيان، وربما كان الالتباس الأول والأكبر ماثل في تقدم الخاص على العام، أو لنقل تأخر العام عن الخاص، فدلالة إعادة ترتيب العبارة أكثر خشونة كما هي صفة هينة ما تحيل عليه.

قضية المعنى أو الدلالة تخص علم اللغة من جهة، وكانت وما زالت شاغلا فلسفيا من جهة ثانية. أما كونها من مستويات الدرس اللغوي، فإننا نلتفت إلى الخلط الذي عرفه الدرس العربي للغة بين فقهها وعلمها إذ لم يتمايز المبحثان فيه، كما نلتفت إلى الإشكال الدلالي في غيبة معاجم تاريخية للغة العربية.

بقي الخطاب الفلسفي حول المعنى أو الدلالة، وقد تكفل به من تراثنا علم المنطق، والمنطق هو هذا العلم الذي: " يحدد مجمل الأحكام والقواعد التي تسمح للعقل ببلوغ الحقيقة"[٣٣] ولما كان المنطق محض وسيلة، فإن ما يتوسل به أكثر أهمية أعني:

٣٣ - د. خليل أحمد خليل- مفاتيح العلوم الإنسانية- دار الطليعة- بيروت- [١٩٨٩]- مادة: منطق - logic ص: ٤١٧ و٤١٨

العقـل، وهـو عـند الكـندي "جوهـر بسـيط مـدرك للأشـياء بحقائقها"[٣٤] وعلاقـة العقل بالأشياء علاقـة لغويـة، وفـي الأصل "عقل (لوجوس) logos فـي معناه اليونانـي هو: الكلمـة، الفعل، الخطـاب المتماسك، فمنذ البداية التعقلية يرتبط العقل واللغة بعقال واحد"[٣٥] هنا يمكن الرجوع إلى كل ما سبق من الخطاب البلاغي لنتبين حاكمية الخطـاب الفلسـفي فيه، فعندما نتخيل نفصل بيـن الأشياء أو التصورات وحقائقها، ومن ثم يحتاج القول إلى تأويل، والتأويل- هنا- عود بما تم إلى ما كان عليه في الأصل أو لنقل على الحقيقة، وهذا قول "الجرجاني": ".. حقيقة قولنا تأولت الشيء، أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة أو الوضع الذي يؤول إليه من العقل" [٣٦].

ولا يسعف الشيخ مثل اللغة لإبعاد ظل المنطق القوي الذي سقط على كلامه بفضل مفردات من قبيل: الحقيقة والعقل، فيقول:

٣٤ - يعقوب الكندي- الحدود والرسوم - ضمن كتاب: عبد الأمير الأعسم - المصطلح الفلسفي عند العرب- مرجع سابق- ص: ١٩٠

٣٥ - د. خليل أحمد خليل المرجع نفسه مادة: عقل logos - ص: ٢٨٥

٣٦ - عبد القاهر الجرجاني- مرجع سابق- ص: ٧٢

"لأن أولت وتأولت- فعلت وتفعلت- من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى إليه، والمآل المرجع"[٣٧] ولا تخفى المسافة بين آل الأمر إلى كذا أي انتهى إلى كذا وبين آل بمعنى رجع ما دام المآل المرجع.. وتلك المسافة يدركها الشيخ إلا أنه يغمض عنها مستطردا في درس صرفي لا علاقة له بما سبقه اللهم إلا التعمية على المسافة تلك.

وقضية طرفي التشبيه بعدا وقربا والتي عرفت تحت اسم "أحسن التشبيه" مضافة إلى قضية "مجازية" التشبيه من عدمها (وقد سبق التطرق إليها في القسم الثالث) تشكل بحثا عقليا محضا، وتستبطن معيارا منطقيا يعاير به ما هو جميل ونوعه.

إن غيبة تصورات نظرية عن موضوع علم تحليلي، يجعله، بشكل واع أو لا واع، أشد تطلبا لما يسند إليه المقولات الضابطة لإجراءاته. ولما كان المنطق علم موضوعه اللغة في علاقتها بإدراك العقل للحقائق، والأدب خطاب أداته اللغة، كانت نقاط

٣٧ - المرجع نفسه- الصفحة نفسها

التماس بين علم تحليل المظاهر أدبية الأدب (البلاغة) وبين المنطق مبررا لتعويض غيبة نظرية الأدب التي كان من الممكن لو حضرت أن ترفد مقولات علم البلاغة بالتصورات والمفاهيم الضابطة لإجراءاتها.

في غيبة النظرية التي تحدد ماهية الأدب وأنواعه وطرائق إنتاج أدبيتها، بالإضافة إلى أداتية الخيال وغائية اللغة - في ظل هذه الغيبة الكبرى كان من البدهي ان تنجذب البلاغة بعلومها الثلاث باتجاه ما يمكن أن يعوضها عن ذلك، ولم يكن ثمة علم مثل الفلسفة، وبخاصة المنطق، يهتم بالمفاهيم والتعريفات والحدود بإمكانه أن يفعل هذا، وقد كان. ولا يعيب بلاغتنا أنها فعلت، ولا تراثنا أنه هكذا كان، المعيب أن يبقى هذا التراث على حاله فلا نراجع ولا نفهم ومن ثم نتفهم، وبعد نعمل على تحديث ما آل (بمعنى وصل، وليس رجع) إلينا من ماضينا.

الخاتمة

البلاغة خصوصية ثقافية

إن منحنى تطور الأدب العربي يوضح إلى أي مدى بلغت قطيعته الجمالية مع تراثنا ، مما أدى إلى قطيعة أخطر وأدهى مع القارئ الذي لا يجد بدا من التمترس خلف كلاسيكياته ، ما دامت حداثته منقطعة عنه ، إن هذا واقع لا يجحده أحد ، ولم يتمكن من تأويله تأويلا مقنعا أحد كذلك . وخطورة القطيعة مع القارئ أن الأدب سيفقد دوره الطليعي في مقاربة مشكلات الواقع وقيادة الوعي ، ليصبح أدبا بلا دور ، وأدب بلا دور هو- حتما- أدب بلا قارئ . ولكن ، كيف حدث هذا التطور وبهذا الشكل ؟ وهل يتطور الأدب إبداعيا كما يُنْشَأ ؟ ..

إن العملية الإبداعية للأدب لا تتم في فراغ ، وإنما في حضانة وسط اجتماعي ومعرفي وجمالي ، وإن أي خلل يصيب التكافؤ بين الإبداع والخطابات التي يتشكل منها ذلك الوسط يؤدي إلى خلل في تلك العملية ، وخلل في تطورها كذلك .

والوسط الذي نتحدث عنه يتكون مما هو تراثي ومما هو حداثي ، فإذا نظرنا إلى الجزء التراثي وجدنا أننا أسقطنا عليه تصورات

تقدسه وتحافظ عليه حفاظنا على المقدس نفسه ، ومقدمين ، بين يدي القداسة المدّعاة على خطاباته الدنيوية من شعر ونقد وبلاغة ، مبررات توهمنا بصواب موقفنا . أدى هذا إلى أن ظلت خطابات تراثنا كما هي ، تعيش بيننا في لحظتنا ، بينما كانت قراءتنا لها تعيش لحظة تأليفها . وفي المقابل ، كانت حركة الترجمة تنشط بفعالية غير مسبوقة ، وبخاصة في مجال الأدب والنقد ، طارحة رؤى ونظريات ومناهج نقدية حديثة جدا وخاصة بمجتمعات أخرى وثقافات مختلفة . ولأن المبدع ينزع دائما إلى التطور، فلم يكن بد له من التأثر بالمترجمات حتى صار أدبنا تهديدا جماليا لهويتنا .

وأبدا لم نخطئ بحركة الترجمة المحمومة تلك ، ولكننا أخطأنا بحق تراثنا حين وضعناه بماضويته ، كما وصل إلينا ، في مواجهة حداثة الآخرين . وكانت هذه الصفحات محاولة للقيام بالدور الذي كان يجب أن يتم بموازاة حركة الترجمة ، محاولة لتواصل مشروط بالوعي بين تراثنا البلاغي وحداثتهم النقدية .

ولا شك بأن البلاغة العربية وحدة من وحدات خطاب ثقافتنا العربية الإسلامية ، وهي مرتبطة ، تاريخا وتطورا ، بالقرآن الكريم ، وواحد من وجوه إعجازه إعجازُه البلاغي . والنتيجة المنطقية لهذه المقدمة أن بلاغتنا جزء من خصوصيتنا واختلافنا .. جزء من هويتنا ، ومن ثم فهي مساحة لهجوم ثقافة الآخر الغربي ، ومساحة لمقاومتنا كذلك . ومن هنا أهمية مراجعة خطابها وإغناؤه بما يمكن أن يغتني به من معارف وعلوم ، وإن كانت معارف غربية ، مع ما يجب علينا من حذر مع كل موصوف بهذه الصفة حذراً واعيا ومعقلنا ومرشّدا ، وذلك وفق آليات ، وليس بمجرد بلاغيات . لقد كنا مع مواجهتين يجب تعميمهما ، مواجهة مع أنفسنا في تعاملنا مع تراثنا ، وأخرى مواجهة مع الآخر الغربي عبر ثقافته التي لابد من التفاعل معها .

- أما المواجهة الأولى فمع أنفسنا ، لأننا أصبحنا إزاء حتمية اتخاذ موقف أكثر موضوعية من تكفير شخص لبحث ما في الشعر ، أو آخر فى تأويل النص ، إننا يجب أن نرفض مثل هذا

السلاح في خصوماتنا المعرفية ، أعني مداخلة الديني على الثقافي والمعرفي ، وكفى تقديس لغير المقدس ، صحيح "أن كل مجتمع وتراث رسمي يذود عن نفسه ضد التدخلات في شئون سردياته المكررة (مروياته الموروثة) ، ومع مرور الزمن تكتسب هذه السرديات ما يقارب المقام الفقهي الديني"[1] بيد أن الوعي بما يحدث قادر على تمييز الديني من المعرفي . ولقد غامرنا بالدخول إلى واحدة من السرديات المكررة (المقدسة) بتعبير إدوارد سعيد في الثقافة العربية ، أعني الخطاب البلاغي ، محاولين تغيير منظور الرؤية التراثية إلى "التشبيه" ، والتي عنيت بتأسيسه ظاهرة بلاغية فأوفت بعنايتها هذه على الكمال أو كادت ، إلا أن ذاك التأسيس لم يبارح قط هذا الهدف طيلة تاريخ خطابها . وكان هذا التعبير بالدخول إلى الخطاب الغربي في أكثر وحداته منطقية أعني خطاب "ت . س . بيرس" عن علم العلامات : السيميوطيقا

[1] - إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية ت : كمال أبو ديب دار الآداب – بيروت ١٩٩٧ - ص : ٣٧٠ .

- وأما المواجهة الثانية فكانت مع الآخر ، لأنه الغرب بكل ما وصلت إليه حالتنا تحت وطأة ضرورات تطوره من استعمار عسكري إلى استعمار ثقافي وحتى صناعة الفوضى الخلاقة . ومن ثم فقد كان لابد من رؤية واعية بالغرب وثقافته ، والآليات التي تتغلغل بواسطتها أيديولوجيا النفي الغربي للآخر تحت أقنعة الثقافة .

وفي السبيل لمؤازرة هذا الوعي ، كنا نصر ، حيثما أمكننا ، على العودة إلى سفر سردياتنا الأضخم على الإطلاق ، أعني : المعجم العربي ، في مقاربة كل مصطلح أكان عربيا أصلا أم كان غربيا ، وكثيرا ما كانت هذه العودة مجدية في تأصيل المصطلح الغربي عربيا .

لقد هدفت الدراسة إلى تحويل التشبيه من كونه ظاهرة بلاغية ليصبح وحدة نصية مرتبطة عبر ممثلها ، أو المشبه ، بما قبل البنية البلاغية للتشبيه ، ومرتبطة بما بعد هذه البنية عبر مؤولها، ومن ثم التحقق البلاغي بالنصي .

وتطويرا لهذه الرؤية النافذة جماليا ، نرى أن علم البيان ، وبجميع أبوابه ، من الممكن أن ينتقل إلى دائرة الشعرية والتحليل النصي ، فداخل نموذج الاتصال ، وبتوظيف مفهوم العلامة ، وبواسطة مفاهيم من قبيل السياق القبلي والسياق البعدي ، بالإضافة إلى التركيب ، أو البنية ، يمكن تناول أبواب البيان الأخرى من قبيل الكناية والاستعارة والمجاز بنوعيه . إن البلاغة العربية ، وتحديدا علم البيان منها ، مرشحة لكي تمارس دورا تحليليا نصيا طال غيابه في ظل الامتثال لمناهج النقد الغربي ، وكأن ليس بين أيدينا مما كان خلفنا شيء ، على كثرته التي فاضت عن الإحاطة به تحقيقا ونشرا ودرسا حتى الآن .

.. وإذا كنا قد التفتنا إلى أن البلاغة العربية قامت ، في ظل غيبة كبرى لنظرية أدبية ، فإن هذا لا يعني أن نتورط مع الخطاب الغربي والنظرية الأدبية عنده ، وإنما الأولى ـ في هذا الصدد ـ قراءة خطابنا النقدي والبلاغي ، لبناء نظريتنا نحن . إذ لا يعقل أن خطابا موضوعه الأدبي لن ينطوي على شيء من التفلسف

النظري عن هذا الموضوع ، فغياب العنوان لا يعني غياب الموضوعات التي تخصه ، ولعل في غياب السرد ، كعنوان ، يقوم شاهدا على ما نذهب إليه ، فالمتن السردي العربي قائم ومتنوع مقامات ومنامات وليالي وقصصا ورحلات .. إلى آخره .

ومن أبواب نظرية الأدب المتناثرة بطول خطابنا النقدي (والبلاغي) نظرية الأغراض ، ونظرية الأنواع ، ونظرية الخيال ، ونثارات حول علاقة الأدبي بالتاريخ .. إلى آخره وقد قامت دراسات على هذه الأبواب منفردة ، دون غطاء من العنوان الأكبر الذي يشمل هذه النظريات ، فظل الغائب غائبا والحاجة إليه ملحة كما هي .

إن حاجتنا إلى استخراج نظرية الأدب العربية ، من خطابنا التراثي بكل وحداته بكافة تنوعاتها ، ضرورة نقدية وبلاغية ، بل بالأحرى ضرورة معرفية ، لكي يمكننا إثراءها على ضوء المتغير الأدبي الراهن . وإذا كنا قد التفتنا ، من قبل ، إلى علاقة البلاغة بالنحو والمنطق ، فإننا ـ في حالة بناء نظرية عربية للأدب ـ لا

نرى قيدا على خطاب يمكنه المساهمة في هذا الهدف. ولا ضير من ذلك، طالما كانت نظرية الأدب هي تفكير فلسفي موضوعه الأدب.

وبكثير من الأسى على خط التطور في خطابنا النقدي، نلتفت عبر ستين عاما إلى الوراء، وتحديدا: فبراير عام ١٩٤٧م، حيث كان الشيخ الأستاذ أمين الخولي، بكتابه "فن القول" قد خطا الخطوة الأكثر اتساعا، في تاريخ البلاغة العربية، بخطابها من جزئية الظاهرة إلى نصية فعلها الجمالي. ولا نجد اعترافا بفضله وتكريما له إلا أن نورد ما ختم به القسم (الكتاب) الأول من كتابه، لنختم به كتابنا كله ، يقول: " .. وهنا نكتفي بما لاحظناه من ضرورة انتقال البلاغة من بحث الألفاظ إلى بحث المعاني، ومجاوزتها بحث الجملة إلى ما بعدها من العمل الأدبي الكامل "[٢]

[٢]- أمين الخولي- مرجع سابق - ص : ١٠٨

مراجع الدراسة

١ـ أشلي مونتاغيو ـ مفهوم البدائية ومصطلحات أنثروبولوجية أخرى ـ ضمن كتاب بعنوان : البدائية ـ تحرير : أشلي مونتاغيو ـ ترجمة : د.محمد عصفور ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ العدد : ٥٣ ـ مايو ١٩٨٢

٢ـ أحمد الشايب ـ الأسلوب .. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط : ٣ ـ ١٩٥٢

٣ـ د.أحمد مطلوب ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ـ المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ـ ١٩٨٣

٤ـ د.إحسان عباس ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ط : ٤ ـ ١٩٩٢ـ

٥ـ إدوارد سعيد ـ الثقافة والإمبريالية ـ ت : كمال أبو ديب ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٩٧ ـ

٦ـ أرسطو ـ فن الشعر ـ ترجمة : د.عبد الرحمن بدوي ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ د.ت

٧ـ أمين الخولي ـ فن القول ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٩٦

٨ـ إيتيان سوريو ـ الجمالية عبر العصور ـ ت : ميشال عاصي ـ منشورات عويدات ـ سلسلة : زدني علماً ـ بيروت ـ ط٢ : ١٩٨٢

٩ـ إيكه هولتكرانس ـ قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ـ ت : د.محمد الجوهري ود.حسن الشامي ١٠ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٧٢

١١ـ بهاء الدين السبكي ـ شروح التلخيص ـ دار السرور ـ بيروت ـ د.ت ـ المجلد الثالث

١٢- ابن سينا العبارة (الشفاء)- الهيئة العامة للكتاب- القاهرة .

١٣- ابن منظور- لسان العرب- دار صادر- بيروت

١٤-ابن منظور- لسان العرب- دار المعارف- القاهرة

١٥- د.تمام حسان- اللغة العربية معناها ومبناها- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٧٩

١٦- جاكوب برونوفسكي- التطور الحضاري للإنسان- ت : د. أحمد مستجير- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - مكتبة الأسرة ١٩٩٧

١٧- جوليا كريستيفا - علم النص- ت : محمد الولي ومبارك حنون- دار توبقال- الدار البيضاء- ١٩٨٩

١٨- جيلبر دوران- الخيال الرمزي- ت : على المصري- المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت- ١٩٩١

١٩- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ١٩٨٦

٢٠- د. خليل أحمد خليل- مفاتيح العلوم الإنسانية- دار الطليعة- بيروت- [١٩٨٩]

٢١- الراغب الأصبهاني- المفردات في غريب القرآن- تحقيق : محمد سيد كيلاني البابي الحلبي- القاهرة- الطبعة الأخيرة- ١٩٦١

٢٢- رولان بارت- مبادئ في علم الأدلة (العنوان الأصلي : عناصر السيميولوجيا)- ت : محمد البكري- دار قرطبة- الدار البيضاء-١٩٨٦

٢٣- السكاكي- المفتاح- دار الكتب العلمية- بيروت

٢٤- سعيد بنجراد- المؤول والعلامة والتأويل-
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com

٢٥- شارلوت سيمور/سميث- موسوعة علم الإنسان- ت : بإشراف د.محمد الجوهري - المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- ١٩٩٩

٢٦- صامويل هنتنجتون- صدام الحضارات .. إعادة صنع النظام العالمي- ت : طلعت الشايب- كتاب سطور- القاهرة- ١٩٩٨

٢٧- عبد الأمير الأعسم - المصطلح الفلسفي عند العرب- الهيئة المصرية العامة- القاهرة- ط:٢- ١٩٨٩

٢٨- د.عبد الله إبراهيم- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة- المركز الثقافي العربي - بيروت/الدار البيضاء- الطبعة الأولى- ١٩٩٩

٢٩- عبد العزيز بلقزيز- العولمة الثقافية .. دراسات في المسألة الثقافية- منشورات رمسيس- سلسلة المعرفة للجميع- الرباط- ١٩٩٨

٣٠- عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة- تصحيح وتعليق : السيد/محمد رشيد رضا- مكتبة محمد علي صبيح- ١٩٥٩

٣١- د.عبد الكريم حسن- المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر : بيروت- ط٢ : ١٩٩٠

٣٢- عبد المتعال الصعيدي- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة- مكتبة المعارف- الرياض- ١٩٩٩

٣٣- د.فريدريك معتوق- معجم العلوم الاجتماعية- أكاديميا- بيروت- ٢٠٠١

٣٤- قدامة بن جعفر- نقد الشعر- تحقيق : كمال مصطفى- الخانجي- القاهرة- ١٩٧٨

٣٥- القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة- دار الكتب العلمية- بيروت -

٣٦- ماجد محمد حسن - مفهوم الجمال بالفكر الغربي- العدد:٩٨٩ - ٢٠٠٤/١٠/١٧- http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp

٣٧- ... ... - المنجد في اللغة- دار المشرق- بيروت- ط : ٣٥- ١٩٩٦

٣٨- محمد العماري- الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية

http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com/indexl.htm

٣٩- محمد غرافي- قراءة في السيميولوجيا البصرية

http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com/indexl.htm

٤٠- محمد الماكري- الشكل والخطاب- المركز الثقافي العربي- بيروت/الدار البيضاء- ط١ : ١٩٩١

٤١- د.محمد مفتاح - مفهوم الحقيقة عند تشالز ساندرس برس

http://www.fikrwanakd.aljabriabed.com

٤٢- محمد النويري- المصطلح اللساني بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح- مجلة علامات- نادي جدة الأدبي- جدة- يونيو ١٩٩٣

٤٣- ميشال زكريا- الألسنية .. المبادئ والأعلام- المؤسسة الجامعية- بيروت- ط : ١ ـ ١٩٨٠ .

٤٤- - نصر أبو زيد وسيزا قاسم - مدخل إلى السيميوطيقا- دار إلياس- القاهرة- ١٩٨٦

٤٥- والتر ج أونج - الشفاهية والكتابية- ت : د.حسن البنا عز الدين - عالم المعرفة- الكويت- فبراير ١٩٩٤

٤٦- ول ديورانت- قصة الحضارة- ت : محمد بدران- جامعة الدول العربية- القاهرة - المجلد الأول- الجزء الثاني

الفهرس

الصفحة